# El culto al agua en el antiguo Perú

Rebeca Carrión Cachot




Instituto Nacional de Cultura




# EL CULTO AL *AGUA E*N EL ANTIGUO PERÚ

Rebeca Carrión Cachot



La deidad masculina y doncellas que le brindan
sus ofrendas propiciatorias. Paccha de la cultura Huaylas.






***Agradecimientos:***
***A toda la familia Carrión y en especial al Embajador Alberto Carrión Tejada y al Dr. Carlos Ernesto Nava Carrión***



Primera Edición, 1955
Segunda edición, 2005

Hecho el Depósito Legal
Nº 2005-7619

*Impreso en el Perú*
*Printed in Perú*

***Diseño y diagramación***
Giuliana Mas Rivera
Carolina Fung Escalante

***Cuidado de edición***
Dante Antonioli Delucchi

***Fotografías:***
Museo de la Nación
Carlos Ernesto Diaz Huertas
Museo Larco, Lima – Perú
Pedro Rojas Ponce

***Ilustraciones***
Pedro Rojas Ponce
Cirilo Huapaya Manco
Pablo Carrera
Félix Caucho

***Impresión***
Fimart
Editores & Impresores S.A.

# ÍNDICE

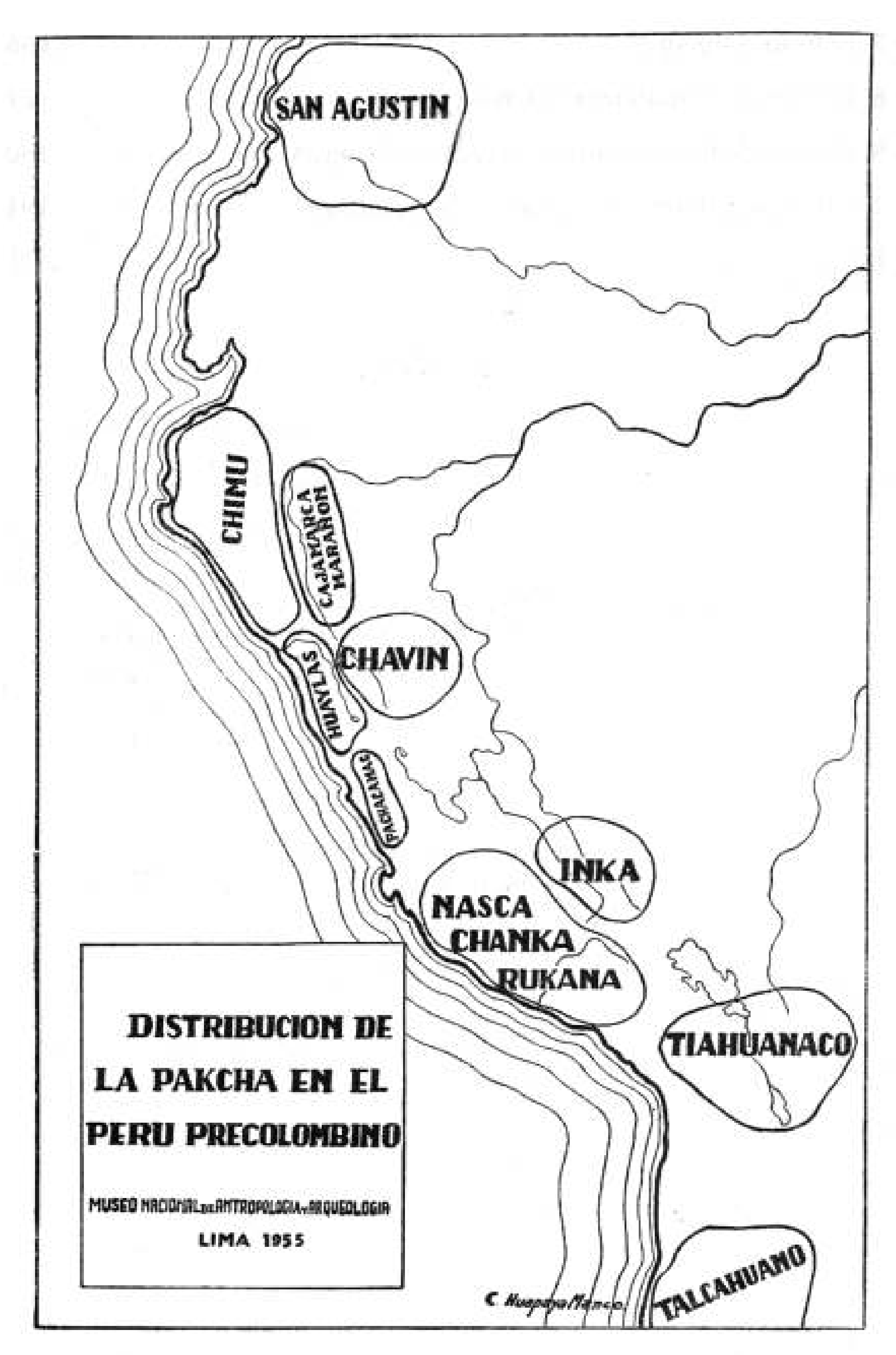



Lámina I. Distribución “panandina” de la paccha.

## PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

***Luis Millones***

El culto a los elementos de la naturaleza es una de las primeras formas en que los hombres se ligan a los poderes sobrenaturales con el afán de controlar el ambiente. El agua, de necesidad vital y uso doméstico, también podía llegar a ser incontrolable en forma de las tormentas e inundaciones; o desaparecer, dejando inerme a la sociedad, en forma de sequías. Cuando el hombre andino descubre y depende de la agricultura, las ausencias o excesos del agua pueden devastar a pueblos enteros.

Pero, al igual que con la tierra, las expresiones de respeto a las aguas nunca fueron muy visibles, por lo menos a ojos de los europeos de la época del contacto, quienes nos dejaron testimonios sobre otros dioses y rituales dedicados a ellos.

El trabajo de Rebeca Carrión que ahora prologamos se construyó bajo esos presupuestos: había que poner en evidencia las formas de culto dedicadas al agua. Para ello ha usado uno de los instrumentos rituales sobre el que en su tiempo caían pocas dudas acerca de su función: la paccha. Se trata de una estructura cerámica o de piedra, en forma de vasija o esculpida, cuidadosamente ornamentada, en la que figuran uno o varios canales o conductos, que permitan discurrir ceremonialmente el agua, chicha de maíz o sangre de animales o personas sacrificadas.

Carrión Cachot nos da cuenta de la existencia de este instrumento con ejemplos que recoge en San Agustín, en el extremo norte de Sudamérica, en el departamento de Ancash y en el sur

de los Andes. Empezando su descripción y comparación con los conjuntos pétreos de Colombia (San Agustín) y los de Sayhuite en el departamento de Apurímac, y culminando su labor con una recopilación de relatos andinos: nueve extraídos de fuentes peruanas, y el último del Popol Vuh, para probar la pluralidad de espacios donde se rendía culto al agua y las maneras muy diferentes en que se manifestaba.

Sobresale en su texto el capítulo que dedica a la "Técnica de salida del líquido en las pacchas de las diversas culturas andinas". Escapando de las generalidades, y luego de revisar 244 pacchas, la autora describe su función: " ... atendiendo al número de recipientes que componen este objeto sagrado, la paccha puede ser de un solo recipiente o de dos o más de ellos, unidos por cortos tubos de conexión o por simples aberturas. A través de estos pasa pausadamente el líquido, el que sale por un corto tubito o cañito eyector o simplemente por una abertura circular (p. 99).

Hoy día podría cuestionarse el volumen de piezas que Rebeca Carrión identifica como pacchas entre las que aparecen elementos extraídos de la iconografía mochica o del Lanzón de Chavín; o bien se podría objetar la pertinencia de los ejemplos tomados de San Agustín en Colombia o del Popol Vuh de los mayas quiché. Pero, ubicado el espacio temporal e intelectual en que publicaron sus obras, esta monografía tiene el valor poco común de concentrar el conocimiento de varias disciplinas para la interpretación de un solo elemento arqueológico, develando sus funciones rituales y precisando los escenarios míticos donde le tocó aparecer.

Dado el carácter ornamental de estos objetos, su confección involucra un número variable de elementos que los adornan, no sólo con su presencia individual, sino también en conjuntos que la autora denomina escenografías. Distingue entre ellas a las danzas y coreografías, o los sacrificios humanos o de animales, a los que llama de "donación de ofrendas", y finalmente, a los rituales de "fertilización de la tierra" (pp. 67 Y 69).

A lo largo del trabajo el lector encontrará las ideas centrales

de la religión andina, tal como la percibe Carrión Cachot: sus ejes serían un dios antropomorfo masculino "símbolo del sol" (p. 62) Y una diosa también expresada como mujer, que sería símbolo de la Tierra y la Luna. A ellos se suman" como agentes Servidores tres animales notables " ... el jaguar, el buitre real y la serpiente" (p. 62). Los dioses mayores reaparecen constantemente en este y otros libros de la autora, lo mismo puede decirse de los animales mencionados, al igual que al identificado como "dragón", concepto con el que describe a la serpiente bicéfala con cabeza de felino.

Pero las pacchas y la naturaleza de sus funciones exigen una fauna acuática, es por eso que las ranas, los peces y los lagartos, frecuentes en los ríos y lagunas, integran el zoológico fantástico de este libro. A lo que hay que sumar la interpretación de la piedra de Sayhuite, que la autora analiza detalladamente, pero que en su volumen total considera que repite la imagen de un “gigantesco sapo o rana cuya cabeza escultórica y maciza se halla a un lado" (p. 34).

La tercera parte del libro: "Mitología Andina. El agua y la fertilización de la tierra en los mitos y leyendas peruanas", está formada por la compilación de diez mitos que Carrión Cachot considera relacionados con las funciones sobrenaturales del agua, y de cierta manera, con la intervención de pacchas en la mayoría de instancias. Hay que decir que la selección no recoge la totalidad de los textos, la autora ha elegido los fragmentos correspondientes a su argumentación, que provienen de las crónicas de los siglos XVI y XVII, Y de las recopilaciones folclóricas accesibles en los momentos en que escribió su libro, cuya primera publicación fue en 1955. Este capítulo lo siente indispensable por " ... un criterio comparativo o de confrontación con el gigantesco material arqueológico alusivo a estos asuntos" (p. 115).

Siete de los relatos provienen de las crónicas publicadas y sólo dos de ellos (Achkay y Wakón) de versiones orales recogidas por el R.P. Villar Córdoba y Toribio Mejía Xesspe. Hay relatos en los que la conexión con el culto al agua y las pacchas

resulta evidente, tal es el caso del texto de Huarochirí: el romance entre Paria caca y Choquesuso, a los que la autora coloca un subtítulo adecuado: "construcción de acequias y represas en el ayllu de Capara". En otros casos, como el que llama la ceremonia "de armar caballeros", es más difícil de conectarlo con las pacchas. Especialmente si la identificación que hace de "las parejas", no parece evidente. Otros autores han descrito esta ceremonia de manera muy diferente, bajo el nombre de "huarachicuy".

El décimo relato es extraído del Popol Vuh a partir de la versión de Girard (1952), esposo de Rebeca. En el fondo resulta poco importante que la comparación entre el relato sobre la tinaja agujereada por el mosquito en la que se acarrea el agua, pudiese o no ser equivalente a versiones andinas como las del mito de Wakón. Lo que concita nuestra admiración es que Carrión Cachot haya visualizado las posibilidades de comparar mitos andinos y mesoamericanos en épocas en que pocas personas lo pensaban como valedero. Nuestra autora dio un paso pionero en lo más característico de las ciencias antropológicas: su potencialidad como disciplina comparativa. Curiosamente, en la historia de la antropología se avecinaba una era de especialización cerrada y enfermiza en los años 70, que fue superada con dificultad, hasta caer nuevamente en la inercia en que ahora nuestra disciplina está sepultada, entre otras cosas, por la escasez de trabajo de campo.

Los méritos de este libro no se agotan en estas palabras preliminares, leerlo es abrir de nuevo un período en que la antropología y arqueología marchaban codo a codo con la información histórica y que la investigación era respetuosa de sus métodos, pero con las fronteras abiertas para las disciplinas afines.

Los investigadores modernos de rituales del agua o la tierra (véase por ejemplo Castro y Varela, 1994) tienen las mismas dificultades que la doctora Carrión para identificar los ceremoniales sagrados dedicados a Mama Pacha o Mama Cacha, y por tanto en ubicar su lugar en el panteón de los dioses andinos. Lo al no sólo resulta de la persecución de las idolatrías, como en el relato de Cieza que recoge este libro (pp. 157-159) sobre la

irrupción de un sacerdote y de un indio converso en una ceremonia sobre el cultivo de papas, por considerado demoníaco. Los problemas de los investigadores tienen que hacer con el modelo clásico grecorromano de panteón sagrado que está en la mente (renacentista) de los cronistas españoles que sirven de fuente histórica. Desde esa perspectiva, la jerarquía divina se completaba con dioses y diosas con poderes diferentes, pero organizados de mayor a menor. Cuyo gobernante tenía la categoría de "padre de los dioses", en este caso Júpiter o Zeus. La cristianización de Europa haría que estas categorías, llamadas desde entonces "paganas", sean las que se atribuyan a toda otra sociedad, entre ellas a la incaica.

Pueda ser que no todos los investigadores de su tiempo, hayan concurrido con Carrión Cachot en que el Sol, el Rayo y el Maíz pudieran ser expresiones artísticas de un mismo dios (o la Luna y la Tierra de una misma diosa), pero en cualquier esquema que se arme con los dioses que aparecen en las crónicas, el culto a la Madre Agua o a la Madre Tierra resulta incómodo. No encaja en un panteón de dioses antropomorfizados como el clásico o como el católico, y sus atributos son tantos y tan diversos que escapa a la simplificación que alcanzó el arte clásico para representados.

Mucho más adelante, cuando se evangelizó América, fue posible que las poblaciones de origen indígena aprovechasen las representaciones cristianas, por encima de sus características antropomorfas. El carácter maternal de la Tierra pudo encontrar espacio propio en el regazo de la Virgen María o traslucir su perfil a través de sus vestiduras como sucede en el cuadro más conocido del arte colonial de Potosí. El agua en el universo cristiano pasó a la categoría de don milagroso o castigo divino, pero no fue exclusivo de la Virgen. La enorme legión de santos católicos que llegó de Europa o nacieron en el Nuevo Mundo, tuvo la posibilidad de adueñarse de la sacralidad de los nacientes pueblos andinos, y en calidad de Santos Patronos fueron responsables de lluvias, sequías, cosechas abundantes o hambrunas.

Probablemente "la limpia" de las acequias sea hoy el tema que nos entregan los especialistas en lo que podríamos considerar como conjunto de ceremonias más directamente ligadas a la sacralidad de las aguas. En Túcume, en la costa norte del Perú, durante los períodos de sequía, una estatua pequeña (casi una muñeca) de la Inmaculada Concepción es llevada en procesión por los canales vacíos, para atraer el torrente de agua que fertilizará la tierra de cultivo (Millones, 1998). En Ayacucho, durante las faenas de limpieza de las acequias, se convoca a danzantes de tijeras para que al bailar, compitiendo en danza y acrobacias, satisfagan a la divinidad que preside el pueblo y cuida de sus aguas (Millones y Tomoeda, 1998).

Carrión Cachot anticipó estos avances etnográficos y señaló el camino de los estudios interdisciplinarios que hoy están en boga. Leerla no será sólo redescubrir un espacio de la historia de las ciencias sociales, será también participar de la pasión que alimentó sus estudios.

### *Bibliografía*

CASTRO, Victoria y VARELA, Varinia. *Ceremonias de tierra y agua. Ritos Milenaríos Andinos*. Santiago de Chile: FONDART, Ministerio de Educación y Fundación Andes, 1994.

MILLONES, Luis. *Los demonios danzantes de la Virgen de Túcume.* Sevilla: Fundación el Monte, 1998.

MILLONES, Luis Y TOMOEDA, Hiroyasu (Editores). *Historia, religión y ritual de los pueblos ayacuchanos.* Osaka: Museo Nacional de Etnología, 1998.

# INTRODUCCIÓN *

El propósito de este trabajo es presentar consideraciones generales sobre el culto al agua entre los antiguos peruanos, -tema bastante conocido a través de valiosas investigaciones de destacados americanistas -; y, principalmente, ofrecer algunas de las enseñanzas obtenidas en el estudio de nuevos materiales arqueológicos y de las leyendas referentes a las concepciones indígenas sobre la producción de lluvias y la fertilización de la tierra.

Especial valor se asigna en esta investigación a un recipiente sagrado, conocido con el nombre de *paccha,* que constituye un elemento importante dentro del complejo cultural precolombino. Está vinculado a la vida social y ceremonial del indio, y su uso difundido a través de los diversos periodos de su historia.

En las ceremonias religiosas desempeñaba una {unción importante. Era un recipiente sagrado que se llenaba con chicha o agua, que se vertía al pie del ídolo y en la heredad, para

* Publicado en la revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología en marzo de 1955 (Vol. II, N.º 1).

La autora presentó una investigación preliminar sobre este terna al XXXI Congreso Internacional de Americanistas reunido en Sao Paulo en agosto de 1954.

Corno en las publicaciones anteriores de esta colección, la actualización ortográfica y las definiciones de palabras en desuso han sido extraídas del avance de la 23." edición del Diccionario de la Real Academia Española.

dotar a la tierra de poder productor. Era un símbolo de la diosa femenina Luna, y por ello en todas las leyendas este emblema es propio de la hermosa doncella que encarna a la diosa Luna, que ofrece como la más preciada ofrenda a los dioses protectores del sustento humano su "cantarito de chicha", después de colmado con

agua virgen sacada del manantial o de la laguna. Este recipiente es en la tierra un "doble del cántaro celeste" que porta en el cielo la diosa Luna. También debió ser utilizada en los ritos del culto a los muertos como lo plantea el profesor Max Uhle. Bien sabido es que en el Cusco, en las grandes solemnidades se sacaban a las momias y se les daba de beber y de comer. Sobre su antigüedad se puede afirmar que nace con los primeros afanes del hombre en forma del agua y con las primeras ceremonias de carácter agrícola. Se le encuentra en las culturas más antiguas, en Chavín, en ellanzón monolítico, en San Agustín y en Huaylas, es decir en el primer horizonte cultural precolombino. Su uso se mantiene a través de las edades y sufre modificaciones locales y regionales que definen su estilo en cada lugar. Notorio desarrollo alcanza en el norte andino (en Huaylas y Chimú) y en el sur (Cusco).

Es un elemento cultural de origen preincaico que abarca toda la región de los Andes, pero que en el periodo de los incas, asume notable desarrollo, con la fastuosidad de los ritos y festividades religiosas.

El trabajo se desarrolla en tres capítulos:

1. Generalidades sobre el culto al agua.
2. La paccha en las diversas culturas precolombinas.
3. Mitos y leyendas sobre los dioses protectores del agua.

## Capítulo I

## Generalidades sobre el culto al agua

Desde tiempos remotos, el aborigen del Perú rinde culto a las cumbres nevadas de la cordillera de los Andes, a las lagunas y manantiales, considerándolos como "pacarinas" o lugares sagrados, como sitios de origen de ciertos linajes, donde residían los dioses o seres míticos protectores de la vida.

Tratándose de un pueblo esencialmente agrícola como el de los incas, que poseía un territorio escaso de lluvias o desértico, constituyó una preocupación permanente la búsqueda del agua para el cultivo del suelo.

Ello mueve a las más audaces empresas humanas a la construcción de trabajos hidráulicos que perduran hasta el presente y aseguran la prosperidad y riqueza económica. El territorio fue explotado al máximo gracias al establecimiento de redes de acequias y canales, acueductos, reservorios, represas y otras obras de ingeniería.

Junto a estas inquietudes surgen concepciones religiosas propias y un arte de hondo contenido simbólico, que tipifican a la civilización peruana.

Dentro de las jerarquías divinas ocupan prominente lugar los dioses del agua, de las lluvias, de las tempestades; se divinizan los fenómenos naturales, y ciertos cuerpos celestes siderales como la luna y el sol que personifican fuerzas favorables de la producción de la tierra, surgen pléyades de seres míticos y agentes de los dioses, a los que secundan en sus funciones benefactoras para con la humanidad. Se les reviste de atributos y símbolos sagrados que sirven de distintivos individuales, dentro del nutrido panteón aborigen.

A través de las representaciones de la escultura lítica, de la alfarería y de los tejidos y otras manifestaciones del arte, se logra identificar a los diversos dioses y seres míticos, así como las funciones que desempeñan por su asociación a determinados símbolos o emblemas. Tello en su monumental obra "Wira-

Kocha"[1], ofrece la visión más completa del complejo religioso peruano.

Simultáneamente, con estas expresiones registradas en el arte, la mentalidad indígena crea una mitología propia; con personajes que simbolizan los fenómenos y hechos del universo; y emblemas de carácter ideográfico, que tienen una significación determinada. En mitos, leyendas, fábulas y otras formas de expresión deja cristalizada su sabiduría, su peculiar manera de explicar los fenómenos tangibles e intangibles, y ellos forman otra rica fuente de apreciación del pasado.

En estas tradiciones, especie de códices, están contenidas muchas de las concepciones que interesan al tema. Figura una diosa femenina, la luna, que simboliza las lluvias, el agua que fertiliza la tierra, en doble modalidad, como deidad celeste, en el cielo con un cántaro de agua o paccha perforada con la que vierte las lluvias; o como deidad terrestre, personificada en una linda doncella, que personifica la tierra, dedicada al cultivo del maíz, papa o quinua, y que tiene como atributo o emblema, un cántaro de chicha que se convierte en un manantial del que mana abundante agua para la irrigación de las tierras. Un dios masculino que reside en las altas cumbres, que personifica al sol, que fecunda a la tierra, que trasmite su poder generatriz, mediante la "unión divina" con la diosa lunar; ejerce su obra benefactora, auspiciando la construcción de trabajos hidráulicos y mediante el auxilio de agentes o servidores personificados en los animales más admirados del medio geográfico.

Se rememoran ceremonias y actos litúrgicos, sacrificios cruentos de llamas, ofrendas presentadas a las deidades por doncellas, que concuerdan con los registrados en la cerámica.

Copiosas referencias se registran en las crónicas sobre los ritos

1 TELLO, Julio César: 1923, pp. 93-320, 583-606

y ceremonias de invocación de las lluvias. Polo de Ondegardo manifiesta:

> El undécimo mes se llama *Homa raimi puchayquis* (puquiaiquis); en el qual sacrificauan *cien carneros,* y si faltauan agua, *para que lloviesse ponían vn carnero todo negro* atado en un llano derramando mucha chicha al derredor y no le dauan de comer hasta que llouiesse (Esto es por Octubre)[2].

En otro párrafo agrega:

> Los Incas, señares del Perú, después del Viracocha y del Sol, la tercera guaca o adoratorio y de más veneración ponían al trueno al qualllamaban par tres nombres *Chuquilla, Catuilla* e *Intiillapa,* fingiendo que es un hombre que está en el cielo con una honda y una porra, y que está en su mano el llover, granizar, tronar y todo lo demás que pertenece a la región del aire donde se hacen los nublados[3].

Este fragmento de leyenda es similar a la que trascribe Garcilaso (de BIas Valera) y que hace alusión al hermano de la diosa Luna con el cántaro celeste de agua.

Fue común en el Cusca sacar" en procesión para alcanzar agua y buenos temporales" a los ídolos que simbolizaban estos poderes. Y Arriaga afirma:

> Acabadas las confesiones en la fiestas solemnes, que suelen ser tres cada año, la principal cerca de la fiesta del Corpus, o en ella misma, que llaman *Oncoy-Mita,* que es quando aparecen las siete Cabrillas, que llaman Oncoy, las quales adoran porque no se les sequen los mayses; la otra es al principio de las aguas, por Navidad, o poco después, y esta suele ser al Trueno, y *al Rayo porque embíe lluvias,* la otra suele ser quando cogen el maíz, que llaman

---

2 POLO DE ONDEGARDO, Juan [¿1585?]: 1916, p. 23.

3 Ibid

> Ayrihuay-Mita, porque bayla el bayle Ayrihua[4],

A propósito de estas festividades, merece llamarse la atención de que ellas están nominadas con un vocablo similar al de la Acataymita: Oncoymita y Ayrihuaymita, que debe indicar "periodicidad" o "repetición" de determinada cosa.

También se atraía la lluvia por medios mágicos, colocando en las altas cumbres o en el sitio más elevado del templo, recipientes sagrados destinados a empozar el agua de lluvias. Con gran celo y con ritos de carácter secreto, los sacerdotes cautelaban el preciso líquido recolectado en ellos, haciendo los vaticinios respectivos de buenos o malos años. En los templos de mayor celebridad existía una capilla especial, abierta, dedicada a este propósito, corno la llamada "Sala de los morteros" de Machupicchu, que corno se expresa en el capítulo correspondiente, se halla contigua a uno de los altares de este grandioso monumento. Este recinto, conservado a través de milenios y que se halla en la actualidad en estado precario, merece ser protegido de su futura destrucción por constituir un testimonio notable de las ancestrales concepciones del aborigen del Perú acerca de los medios mágicos de obtener el precioso elemento que contribuyó a su prosperidad económica.

Los agustinos en su "Relación de idolatrías de Huarnachuco" refieren:

> Una de las cosas que más espanta, y para que se vea cuando el demonio ciega hasta que punto trae a los hombres, el Inga Guainacap, uno de los mayores hechiceros que hubo en el mundo, *sacerdote mayor del demonio Zupai,* porque los Ingas esta preminencia tenían que aunque era rey, era mayor sacerdote; pues este *dexó en un cerro muy alto, cuasi tres leguas de Guamachuco, dos cantarillos de agua que llamaban magacti, para que cuando les faltase el agua la pidiesen a estos cantarillos,* los cuales hallamos que no tenían ya más de los asientos los cuales hedían grandemente, que no había quien lo pudiesen sufrir; y la ceremonia que tenía cuando habían de pedir agua, juntábanse a un consejo, o cabildo, o como le llamá-remos,

4 ARRIAGA, Pablo Joseph de [1624]:1920, p. 52.

> los más principales y nobles de la provincia, cuando había seca y no llovía, y determinaban que era bien que enviasen los hechiceros para que ayunasen dos días y estuviesen en aquella sierra harto fría y ventosa, do padecían harto trabajo, según lo experimentamos cuando fuímos a quebrar los cántaros, que no lo podíamos sufrir, y que allí pidiesen agua a los cantarillos. Y en este año, que fué de cincuenta y siete (1557) los hechiceros fueron por mandado de ciertos principales, y hiciéronlo más no llovió y los hechi-ceros pasaron harto hambre y frío. Cuasi lo más desto vieron los padres y algo dello contó el principal de los hechiceros, y vieron allí otras muchas cosas, que por evitar prolexi-dad no cuento. Reprendieron los principales y caciques, que por su homa no se nombran, y dieron palabra de enmendarse quebráronse los cántaros y arrojáronse la cuesta abajo: *algunas cosillas se hallaron;* no quedo memoria de la gguaca[5].

Muchos de estos conceptos y de estas prácticas sobreviven hasta la actualidad entre las comunidades indígenas, especialmente aquellas relacionadas con la limpia de acequias, preparación del suelo y obtención de las lluvias.

Periódicas romerías se hacían a las lagunas y manantiales, donde se realizaban importantes ceremonias destinadas a conseguir agua y buenas cosechas. A estas llegaba la "pareja" de niños o adolescentes que personificaban al sol y la luna. En las leyendas del sur andino, como se verá en el capítulo respectivo, la pareja va en romería a varias fuentes (la de Huanacaure, Calispuquio y Yavirá): él portando símbolos de poder y fuerza como la honda y la alabarda, y ella, el cántaro de chicha o de agua, símbolo de las lluvias y de la fertilidad. Allí cumplen una serie de ritos que incluyen, para el mancebo: la inmersión o "baño” en la laguna, el trasquile del cabello, el cambio de ropas e insignias; y para la doncella, el ofrecimiento de la chicha de su cántaro a la laguna, al dios y a los sacerdotes; el acto de llenado posteriormente con el agua de este lugar sagrado y regada después en el altar y en la heredad. Después de estos ritos la pareja se unía en matrimonio, simbolizando con este acto la fusión de fuerzas favorables a la producción de la tierra. A estos ritos se sumaban

5 RELIGIOSOS AGUSTINOS [1557]:1865, p. 31.

otros, como el sacrificio de llamas o "corderos de la tierra", cuya sangre se arrojaba al agua, después de untar con ella el rostro del ídolo, los frutos más preciados. La presunción generalizada de posibles sacrificios de niños a las lagunas o capacochas, debe probablemente apoyarse en estas referencias de sacrificios de corderos o de la participación de parejas de niños en las ceremonias. Los testimonios arqueológicos no llevan a una afirmación de esta índole; la alfarería, tan rica en representaciones ceremoniales, no registra sacrificios de niños; se observan ocasionalmente y en un porcentaje mínimo, escenas de despeñamiento de mujeres y de hombres desde elevadas cumbres, presenciadas por un dios que se halla en la parte baja. En cambio son frecuentes los casos de sacrificios de llamas, en el propio altar de la divinidad, como se representa en la cerámica Huaylas y, de preferencia, de decapitación del animal, arrojándose la cabeza en la laguna o manantial (sub-Huaylas).

El lago Titicaca fue objeto de culto semejante, y considerado como uno de los lugares sagrados más importantes del Perú. Allí radicaban los dioses epónimos el sol y la luna; en las islas de Coati y de la Luna fueron erigidos hermosos templos en su honor. Fue lugar de romerías y de espectaculares ceremonias; sitio de origen de la "pareja" fundadora del Imperio de los Incas. Manco Cápac y Mama Ocllo (Sol y Luná), salen de este lago, según una de las más difundidas leyendas, recorren tierras pobres y se establecen en el Cusco, donde enseñan a los hombres a labrar la tierra. Esta leyenda apreciada en su hondo contenido es una alegoría o expresión simbólica de las concepciones religiosas y míticas imperantes en todas las regiones del área andina, y que forman un sustrato homogéneo, que da unidad a la cultura autóctona. El lago Titicaca fue considerado como fuente de subsistencia, como centro de origen de la progenie humana y del linaje incaico. Allí el dios Wiracocha crea los luminares sol y luna, y también a la primera y segunda generación de hombres, de las cuales la primera queda convertida en piedra. De él sale Kon-Tiki-Wiracocha con sus agentes Ymay-Mana y Tikapo, recorriendo uno el Antisuyo, el otro el Contisuyo, y el propio dios la región de la sierra, hasta llegar a Puerto Viejo y desaparecer en el mar.

En las lagunas se arrojaba muy variadas ofrendas: chicha, maíz, hojas de coca, polvos de concha molidas, etc. Pero todos los ritos se iniciaban con el "derramamiento" de chicha, acto que realizaba la bella joven -que acompañaba al mancebovertiendo en el agua chicha de calidad especial, no común, contenida en un simbólico cantarito llamado *paccha* o *calispuquio* según algunos cronistas. Para la siembra de maíz y con el objeto de que la cosecha fuera buena, se remojaban las semillas durante varios días en las fuentes o lagunas.

Desde el Cusco se enviaba al Titicaca a un mensajero, probablemente un sacerdote, para que sacara del manantial contiguo a la laguna, de una "taza" o paccha labrada en las propias peñas, el agua llamada *ca-paccha-na,* y la trasportara en un cántaro o pomo. Santa Cruz Pachacuti al respecto dice:

> En este tiempo dicen que se acordó (Inca Capac Yupanqui) de yr en busca del lugar á do el varon *Ttonapa* habia llegado, llamado *Titicaca,* y de allí dizen que las truxo agua para ongir con ella al nuevo infante *Yngaruca,* diciendo muchas alabanzas de *Ttonapa,* y avn dicen que en aquel *manantial que está encima de las peñas viuas como en vna ta(a,* estaua el agua llamado *capacchana quispisutocvno;* y después dizen que otros yngas suelen mandar traer un pomo, llamado *coriccacca,* y los ponia ante ssi, para que estuviera en medio de la plaça del Cuzco, llamado *Haocaypata Cuçcapata,* alabando la agua tocada de Ttonapa[6].

Fuera de los ritos estrictamente religiosos o de veneración a las lagunas y fuentes, se hacían otros destinados a diversos fines. Cuando moría una persona, después de realizados los ritos de uso, el deudo más próximo era "bañado" en una fuente cercana, y las ropas del difunto lavadas en ella. Los mancebos que recibían las insignias que los premunían como ciudadanos o "caballeros", debían cumplir previamente con el rito de "bañarse en las fuentes" inmediatas al templo o huaca.

En algunas oportunidades, como en la fiesta de la Citua,

---

6 SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan de [1613]:1879, pp. 165-66

dedicada al culto de la diosa Luna o fiesta de la coya, grupos numerosos de personas que participaban en las festividades, salían del Cusca en peregrinación a las fuentes representativas de cada una de las cuatro provincias del imperio y allí se bañaban, y cambiaban de ropas e insignias para eliminar las enfermedades.

Muchos ejemplos se podrían acumular de esta veneración a las lagunas, de origen muy antiguo. Años después de la conquista, los indios seguían rindiendo culto público a dichos lugares; haciendo romerías y aún cumpliendo con su ostentoso ceremonial. Así el padre Arriaga dice:

> En la provincia de *Chinchacocha,* cuando se visitó, se averiguó que llevaban en la procesión del *Corpus dos corderos de la tierra,* vivos, *cada uno en sus andas,* por vía de fiesta y de danza, y se supo, que realmente eran ofrendas, y sacrificios, ofrecidos a dos lagunas, que son *Urcococha* y *Choclococha,* de donde dicen que salieron, y tuvieron origen las Llamas[7].

Severas reglas había en la antigüedad acerca del uso del agua de las lagunas y manantiales o puquios. A través de las tradiciones míticas se concluye que existían guardianes o custodios de tales lugares, personificados en ciertos seres como Llacsamisa, -en la laguna de Yansa-, encargados de abrir o cerrar las tomas, de distribuir el agua de acuerdo a medidas establecidas o "kaspi", de desviar su curso, de reparar y custodiar las represas, etc. Estos seres protectores figuran en estatuas o encantados en peñones; eran servidores de un dios de mayor jerarquía, dueño de la laguna que radicaba o no en un pequeño islote de la misma, como el caso del dios Collquiri que radicaba o no en un pequeño islote de la misma, como el caso del Dios Collquiri, de la leyenda de Huarochirí.

Ciertos animales vinculados al agua por su propia naturaleza o cuya presencia coincidía con la aparición de las lluvias, fueron

---

7 ARRIAGA, Pablo Joseph de [1621]: 1920, p. 76.

divinizados por el aborigen, y sus imágenes colocadas en las fuentes, en las lagunas, ya sea también como custodios o guardianes, o como símbolos para obtener el favor divino. Aparecen reproducidos en estatuas o esculpidos en relieve en las rocas; se les ve enseñoreados de la fuente, unas veces al centro de los estanques o cisternas como simbolizando al habitante de este; otras, arrastrándose hacia los canalitos o bebedores y, a veces, como durmiendo a la orilla de dichos lugares, enrollados o echados plácidamente. Importante papel juegan en estas representaciones determinados animales, en especial la *rana* y el *sapo,* batracio vinculado en la mitología peruana a los corpúsculos vivificantes de los manantiales o a las semillas de ciertas plantas alimenticias como el maíz, los frijoles y la yuca; y representado permanentemente, ya sea al centro de la fuente o en los bordes saltando o nadando. (Véase el capítulo respectivo con las ilustraciones pertinentes). Igualmente los lagartos y serpientes, que figuran en dichas fuentes en grupos numerosos y bellamente esculpidos en bulto; así como monos, felinos y ciertas aves frecuentemente asociados a estos centros de origen del agua.

Estas fuentes, compuestas por numerosos estanques o cisternas, cascadas, canalitos trazados en diversas direcciones y pocitos o "moyitas" en los bordes, a través de los cuales corre el agua formando un conjunto de extraordinaria belleza, son pacchas talladas en las rocas; son materializaciones de los conceptos indios acerca de aquel mundo, pletórico de vida que rodea a los sitios de nacimiento del agua, con los seres del medio ambiente, principalmente con los que directamente están asociados a este, con los dioses protectores del precioso líquido, simbolizados por estatuas y relieves de seres antropomorfos. La fecunda imaginación del artista milenario, perennizó en la piedra aún las romerías a estos lugares sagrados, los sacrificios de llamas que se realizaban, las ofrendas de chicha que se llevaban. Todo ello puede apreciarse en ciertos monumentos extraordinarios del arte indio, como en las fuentes simbólicas denominadas "Las moyitas" y Lavapatas en San Agustín, Colombia, y en los monolitos de carácter ecológico de Saywite, en Abancay, Perú.

### *Fuentes simbólicas de San Agustín, Colombia*

Entre las más notables obras hidráulicas existentes en el territorio del viejo Imperio del Tawantinsuyo, figuran las *fuentes y pacchas talladas* en la roca, del área arqueológica de San Agustín, llamadas por Lunardi, con no escasa razón "fuentes totémicas".

La exhuberante vegetación que las cubría, su difícil acceso y las escasas exploraciones, las mantuvieron desconocidas hasta hace pocos años. Por sí solas acreditan una avanzada cultura, conocimiento profundo de la topografía, de los niveles y un aprovechamiento cuidadoso de las fuentes naturales mediante el trazo de complicados canales que alternan con estanques u reservorios.

Lunardi[8] primero, y más tarde, la expedición de 1937 dirigida por José Pérez de Barradas[9], dan a conocer al mundo científico tan soberbios exponentes del arte americano.

Estudiados a través de las nutridas fotografías publicadas en *Arqueología agustiniana,* se concluye que se trata de obras de carácter ceremonial, tanto por el poco caudal de agua que arrastran los angostos canalitos, como por las múltiples representaciones de deidades y de seres míticos zoomorfos que figuran allí. Es posible, sin embargo que todos estos cursos de agua fueran reunidos más abajo en algún reservario para su aprovechamiento en las tierras y aldeas circunvecinas.

La fuente de Lavapatas, como dice su descubridor Barradas,

> [ ... ] está enclavada en la misma quebrada de este nombre, en las sinuosidades de una masa rocosa de arenisca muy deleznable, por lo cual [ ... ] está llamada a desaparecer si no se toman las medidas necesarias para su custodia y conservación[10].

8 LUNARDI, Federico: 1934

9 PÉREZ DE BARRADAS, José: 1943.

10 Ibid

Componen este monumento, tres piscinas, múltiples canales y 34 figuras en relieve, que forman un conjunto de extraordinaria belleza como puede apreciarse en las láminas II y III, j

.

Aquí solo se llama la atención sobre los elementos más importantes.

La piscina A es rectangular, mide 193 cm. de largo par 123 de ancho; su pared este está adornada con relieves. La piscina B también es rectangular, mide 320 cm. de largo por 140 cm. de ancho y 81 cm. de alto; y presenta relieves de dioses y seres míticos, que en su figuración y contenido guardan semejanzas con los de la cultura Huaylas y con las hermosas composiciones labradas en el monolito de Saywite; como la representación de un dios antropomorfo custodiado aquí par monos y en Huaylas por felinos, pumas o cóndares, o las reproducciones de lagartos y serpientes bebiendo en los estanques o canales, común en ambos.

> En el frente principal (de la piscina B) están los relieves 6 a 10; en el centro un lagarto de dos patas, como siempre en actitud de beber, con cuerpo bífido, entre el cual asoma una cara humana. A la derecha [ ... ] están en relieve una divinidad con corona de plumas y un mono. En los dos lados estrechos del rectángulo hay en uno, un lagarto, y en otro, una serpiente, también en actitud de beber; sus colas suben por la pared de la piscina y se enrollan en las esquinas.
> En el frente principal hay una serie de ranuras rectilíneas y en los lados unos relieves redondeados: seis en un lado y siete en otro, destinados a dividir el agua y que al igual de los de la piscina A, caen no en chorros, sino como una fina lámina uniforme sobre las paredes [ ... ].
>
> La piscina G, está en un nivel más bajo, y carece actualmente de adornos en relieve[11].

Todo el conjunto expresa Barradas

> [ ... ] sorprende por os bellos juegos de agua en relación estrecha con los relieves [ ... ]. Apesar de todas las perfecciones técnicas,

11 Ibid.

> no deben considerarse como una maravilla hidráulica; más interesantes son sus aspectos artístico y religioso [ ... ]. Yo no vacilo en considerarlo como un santuario dedicado a las divinidades acuáticas y subterráneas[12].

En el área arqueológica de San Agustín, no es este el único monumento de esta índole; existen otros grupos de fuentes con bellas composiciones en el lugar denominado "Las mayas", en "El Sinaí", descrito por el marqués de Wavrin; en el "Alto del tablón" y en otros lugares.

En el plano panorámico en relieve de la fuente de Lavapatas, claramente se aprecian los diversos cursos de agua que parten de piscinas y canales mayores, así como el conjunto de seres del mundo zoomorfo, vinculados a tales lugares sagrados.

***Las fuentes simbólicas de Saywite, Abancay***

Aun no es posible pronunciarse de una manera definitiva sobre la verdadera importancia y funciones específicas de estas obras de la antigüedad del Perú y de Colombia, debido a que se han hecho, a veces simples exploraciones de reconocimiento, pero o trabajos exhaustivos de excavaciones que pongan a la vista todos los elementos culturales correlacionados con ellas.

Un centro arqueológico que es una promesa para las futuras investigaciones es el de Saywite, en Abancay, conocido principalmente por el notable bloque lítico, cubierto de figuras talladas, denominado "monolito de Saywite".

Esta obra ha concitado justamente la atención de americanistas y viajeros desde años atrás, pudiendo citarse a Squier, Ubbelohde-Doering y Tello. Este último, en su expedición arqueológica al Urubamba de 1942, hizo un estudio detallado del monumento y levantó un plano preliminar de las figuras contenidas en el, investigación que se halla inédita dentro del archivo científico del sabio peruano que conserva la Universidad Nacional

12 Ibid.

Mayor de San Marcos, por cuya razón no ha sido posible a la autora utilizar esta fuente y dar a conocer las conclusiones a que arribó. Igualmente Luis A. Pardo, director del Museo Arqueológico del Cusco, tiene una interesante monografía sobre el particular.

Dada la importancia que para el tema tenía este monumento, el Museo Nacional de Antropología y Arqueología equipó una expedición de reconocimiento al área de Saywite. Entre el 5 y el 22 de enero del presente año[a], los señores Pedro Rojas Ponce y Cirilo Huapaya Manco, destacados asistentes técnicos de esta institución, especializados en dibujo arqueológico y cartografía, efectuaron una exploración general del valle y del lugar, levantando el plano detallado del monolito, -que es el más completo y fidedigno de que se dispone hasta el presente-, así como el registro fotográfico de él y de otros monumentos vecinos

.

A través de estos materiales reunidos recientemente se llega a las siguientes conclusiones:

1. El monolito de Saywite *está sobre un templo* situado al oeste del valle de este nombre, a 45 km. de la ciudad de Abancay, en la carretera Abancay-Cusco.

a La primera edición de este trabajo se publicó en 1955

2. Es una *zona de puquiales* o *manantiales,* en la cual existen numerosos restos arqueológicos semi-sepultados.
3. De la parte alta del templo, donde se halla el monolito, baja en dirección a Rumihuasi *un canal con varias cisternas* de piedra labrada, enfiladas al costado de una gran escalinata derruida. Otro grupo de cisternas, similares a estas se encuentran en el llano, hacia el lado del cerro Concacha.
4. El templo en cuestión forma parte de un conjunto de templos que rodean la cabecera del valle, y son:
   - *Rumihuasi,* aproximadamente a 500 m. al noreste, con restos de paredes de piedras labradas y con monolito s, uno de los cuales *similar en "contenido religioso"* al de Saywite, que se describirá adelante.

- *Chincana,* templo de forma rectangular, localizado al este, con restos de grandes muros de piedra.
- *Intihuatana,* al este con un monolito tallado.
- *Pillijchu,* situado en la cumbre de un cero al sureste, con restos de plataformas superpuestas.
- *Con cacha,* al sur, igualmente con amplias plataformas.

5. El llamado monolito de Saywite es *"una fuente simbólica* o *ecológica",* representada en un bloque lítico en el cual existen más de 208 figuras talladas en relieve o en bulto, adaptándose a las sinuosidades naturales del padrón, y que en forma breve se describe a continuación (láminas III a VI).

En la lámina III se presentan vistas completas y parciales de la "fuente". En *a, b,* c se muestran las tres secciones de que se compone; lado noreste, lado norte y lado oeste, respectivamente.

En *d* se ve un bloque lítico natural, sin trabajo artificial de ninguna clase que sin embargo afecta una silueta semejante al bloque tallado y que posiblemente debió tener igual apariencia cuando el artífice indio acometió la empresa de transformarlo en la soberbia composición que ostenta. Se halla en las alturas de Romacasa, a 4 Km. de aquel. En las vistas restantes se pueden apreciar detalles de los canalitos, estanques, etc., que contiene.

Las láminas IV V Y VI reproducen las tres secciones aludidas, en las que se destacan claramente los elementos integrantes.

Se trata de una original creación de la mente indígena, que ha dejado esculpida y perennizada en la piedra algunas de sus más notables concepciones religiosas, acerca de los problemas del agua y fertilización de las tierras, y de los seres auspiciadores de tales fuerzas productoras. Se trata de un registro gráfico de tales pensamientos, de una materialización de ciertos fenómenos de orden físico que directamente le interesaban. En las sinuosidades del bloque está representado el medio geográfico; montañas, depresiones, quebradas, flancos verticales, lagunas en las partes encumbradas, ríos y cursos de agua que corren hacia las partes

bajas, canales y acequias distribuidas en diversas direcciones; reservorios, estanques, cascadas, y otros elementos de esta índole. Como custodios de estos lugares sagrados se ven felinos, pumas y monos en actitudes de alerta; o de descender violentamente apoyándose en las patas delanteras. Pero lo más importante de este conjunto lo constituyen los dioses antropomorfos, generalmente dispuestos en *"parejas" de hombre y mujer,* ella con un cantarito de agua en la mano; y colocados en los nacimientos de los arroyos o ríos o en sitios vecinos a los reservorios. Hay varias de estas parejas, que encarnan a las que figuran al sol y luna en las leyendas que se estudian en el capítulo III. Además se ven grupos más amplios en pequeñas plataformas o terrazas en las que figuran *"parejas" de simios, felinos y lagartos* en actitudes eróticas, como simbolizando la fusión de las fuerzas masculina y femenina para el mayor rendimiento de la producción agrícola. Asimismo, se han representado junto a los dioses antropomorfos plantas vigorosas de maíz, indicando el significado inmediato de la composición, así como llamas o auquénidos no bien determinados en los altares de sacrificio. Particularmente interesante son las pequeñas *fuentes* o *manantiales* con la simbólica *rana* en su interior, a semejanza de las cisternas de la fuente de Lavapatas de San Agustín, en las que es un batracio mítico, de larga cola dividida en dos, el dueño de ellas; las *pacchas,* o canales en zigzag que descargan sus aguas en otros colectores más amplios; los edificios o templos alrededor de los cuales se hallan todos estos seres. En fin, hay otras diversas figuras, símbolos de otras tantas ideas, como camarones cruzando los ríos, cangrejos, etc., que pueden indicar que se ha hecho una minúscula reproducción de ciertos aspectos de la costa.

Es interesante observar que algunos de los felinos están situados simétricamente, Como apuntando los cuatro puntos cardinales, y estos son de mayor tamaño que los restantes, y que se hallan casi al borde de la fuente monumental, contiguos a grandes aberturas de salida de las aguas.

Para el propósito del presente trabajo, solo se describe en rasgos generales este monumento, reservándose para la monografía que está en estos momentos en prensa, su interpretación y

estudio detallado.

Puede afirmarse que se trata en conjunto de una gigantesca fuente o paccha, con complejas composiciones en su morfología, en la que el agua de las lluvias empozada eventualmente en las fuentecillas, cisternas y pocitos, salía al exterior a través de varias decenas de perforaciones, de diferentes tamaños que existen en el borde o circunferencia del bloque. Era la piedra sagrada del templo de Saywite, en la que el cielo" derramaba" sus aguas, que eran recogidas por este "colector mágico terrestre". Este símbolo de las lluvias, del agua que había de irrigar y fertilizar las tierras, se hallaba sobre el propio templo, posiblemente en la gran plataforma superior y contiguo a los altares de sacrificio. En ella se hacía "el derramamiento divino" del agua, así como en los ídolos o altares se repetía este mismo fenómeno con la chicha sagrada. Esta fuente externamente afecta la figura de un gigantesco sapo o rana cuya cabeza escultórica y maciza se halla a un lado. Otra "fuente ecológica" semejante a la de Saywite, es la de Rumihuasi, que afecta la figura de un batracio.

Las leyendas recopiladas en este trabajo, permiten comprender mejor el significado de las alegorías y signos ideográficos de este extraordinario monumento de la antigüedad. Y ello mueve a la necesidad de emprender exploraciones metódicas en el valle de Saywite que fue centro religioso de gran importancia, sitio privilegiado de manantiales, al contorno de los cuales se erigieron numerosos templos y se crearon tan ingeniosas obras del arte indio.

***Paccha talladas de Quenco, Tambomachay, Ollantaytambo y otros lugares***

De un modo general, casi todos los lugares considerados como sagrados o corno centros religiosos, presentan fuentes, cisternas, y los llamados "baños" destinados a la realización de ritos y ceremonias religiosas ejecutadas en sus inmediaciones. Ejemplos excelentes de estas obras monumentales ofrecen Machu Picchu, Ollantaytambo, Tambomachay, Wiñaywayna, Quenco -que puede ser considerado entre las mejores y muy semejante en contenido

plástico y simbólico con el de San Agustín y Saywite-, y otros, que se ilustran en la lámina VII.

Estas obras destinadas simbólicamente a la mayor producción del agua, estaban relacionadas con otros monumentos de la cultura aborigen: corno intihuatanas, cámaras subterráneas, mauoleos, capillas, etc. Esta asociación, principalmente con pequeñas columnas o intihuatanas, está revelando que se tenía especial cuidado con el cómputo del tiempo, con la periodicidad de determinados fenómenos, que interesaban al agricultor.

Las propias cisternas de Pachacárnac con canales a diferentes niveles y con un colector común, que era la mítica laguna de Urpiwachak, vinculadas a edificios sagrados corno el templo de la Luna, deben ser consideradas, corno también el acueducto megalítico de Cumbemayo, corno monumentos sagrados relacionados con estas viejas prácticas rituales.

Por otro lado, ciertas aldeas antiguas, emplazadas en faldas de elevados cerros, estaban provistas de un sistema de represas, canales, y acueductos que conducían el agua hasta los niveles más bajos, manteniendo florecientes campos de cultivo. A veces se hicieron obras hidráulicas gigantescas, como la de establecer un canal ciñendo el propio nevado como en el de Koriyokpa, gracias al cual las aguas del deshielo han sido aprovechadas abundantemente, tanto en la antigüedad como en el presente. Se hallan, en las alturas de la margen izquierda del río Rímac, contigua a la población de Matucana. En esos sitios existían capillas y adoratorios para el culto. Se debe al dibujante del museo, don Pablo Carrera, una exploración cuidadosa del lugar en 1944, así como un dibujo panorámico de este importante sistema hidráulico, uno de cuyos aspectos parciales se muestra en la lámina IX.

### *Representación de lagunas y manantiales en el arte lítico y cerámico de diversas culturas*

Los elementos integrantes de las fuentes simbólicas o "ecológicas" talladas en las rocas, han sido reproducidas parcialmente en

objetos ceremoniales de cerámica y de piedra. Tenían valor individual, como partes constituyentes del "complejo sagrado", y podían simbolizar al todo, por medios mágicos en las ceremonias rituales.

Frecuentes son las representaciones de lagunas, estanques y pocitos, en los cuales aparece la fauna propia de estos lugares, principalmente los animales considerados como seres protectores del agua o símbolos de las lluvias, como los sapos, ranas, moluscos terrestres, y gusanos; o animales que acuden a ellos para saciar su sed, como lagartos, zorros, monos y felinos, propios de lugares tropicales.

Exponente del común pensamiento indio de reproducir en sus delicadas obras de arte estos elementos asociados a su vida económica agrícola, es el hecho de que en todas las culturas peruanas precolombinas se encuentra esta clase de representaciones. En los platitos pirograbados de lagunas de Paracas (siglo VI a.c.), están representados manantiales o puquiales con centípedos, vermes[b] y corpúsculos que simbolizan gérmenes; en los de Nasca, pececitos en actitud de nadar mezclados con huevecillos. En Moche hay magníficas ilustraciones de esta Índole; pero donde están más definidos estos conceptos es en la cerámica de Cajamarca o Marañón, en la de sub-Huaylas y en la Inca del Cusco. En la primera, el fondo de los platitos trípodes o en forma de pedestal, presentan seres draconianos "serpentiformes, bicéfalos, felinoides de hocico armado con dientes", todos segÚn Tello "manifestaciones diversas de la idea fundamental molusco", receptáculo de los dioses vinculados con las lluvias. En la segunda, las vasijas ovoides con gollete en forma de campana, están decoradas con una panela trapezoidal que representa una lagunita o estanque en cuyo interior se ven pececillos, gusanitos, cabezas cortadas de llama con grumos de sangre, hueveras de sapos -los que a veces se hallan plásticamente representados fuera del estanque, en el gollete- y otros símbolos ideográficos de germinación de la tierra; y en la tercera, los platitos o pucos con mango, ostentan bellísimas representaciones de este conjunto emblemático del núcleo acuático: laguna o

manantial de donde se originan las fuerzas productivas de la madre tierra.

A través de estos testimonios, reunidos y seriados, se precisa mejor la significación de monumentos de gran simbolismo corno los de San Agustín, Saywite, Quenco, Machupicchu y otros, en los cuáles se hizo derroche de arte y de ingeniería técnica, pasando el agua del manantial, sucesivamente a través de canales, estanques y cascadas. Estos lugares considerados corno sagrados, fueron embellecidos con estatuas, alto relieves y cabezas de dioses protectores del agua, donde periódicamente se hacían romerías.

Dichos conceptos fundamentales deben tenerse presente al apreciar muchos objetos pequeños líticos y cerámicos, considerados generalmente corno morteros o depósitos de colorantes,

---

b Verme: Gusano y, en especial, lombriz intestinal.

que afectan la forma de fuentes rectangulares o de ollitas adornadas con animales esculpidos, que por las propias actitudes que presentan, justifica considerados como reproducción de estanques, bebederos y fuentes.

Sin distingas de culturas se reúnen en este capítulo selectos ejemplares, clasificados de acuerdo a su representación en grupos que se describen a continuación. La mayoría de las piezas pertenece a dos centros culturales: Chimú (lámina X-XIII, *kw)* Y Cusca (lámina XI).

***1. Fuentes-pacchas y pocitos redondos de cerámica y piedra***

En el arte Chimú, como supervivencia de las fuentes naturales, talladas en las rocas, existen pacchas de cerámica y de metal, que parecen reproducidas, impresión destacada por la presencia de animales que beben ansiosamente el agua contenida en ellas. Tres piezas de fina factura y líneas elegantes ilustran este caso (lámina X: *k,* 1, *m);* en la primera (color ladrillo) el animal bebe en un estanque rectangular pasando el agua del recipiente redondo al cuerpo del mamífero y de la boca de este al depósito en forma de canoa (2/5143); en la segunda, de metal, un roedor trepa por la parte aguzada[13]; y en la tercera, un zorro o perro de larga cola sacia su sed en una fuente redonda (2/4635).

Otro elemento integrante de las fuentes talladas en las rocas es el pocito circular, conocido en Colombia con el nombre de "moyitas" que bordean los canales y parecen estar destinados a empozar el agua de lluvias, o el rebalse del agua de aquellos. Pues bien, tanto en cerámica como en piedra están reproducidos; en ambos casos se trata de objetos de carácter ceremonial bellamente modelados y esculpidos en los que de preferencia están representados, en pares o individualmente, zorros, perros y felinos en actitud de trepar para alcanzar el agua del recipiente; o serpientes y sapos (lámina X: *n, ñ, p, q, r;* objetos de cerámica [Museo Nacional N.$^{os}$ 2/10, 36/593, 2/4637, 35/3527 Y M/319];

13 SCHMIDT, Max: 1919, p. 383.

pieza de metal, o y lámina XII: *a,* c, *j, k, g* [Museo del Cusca]; *h* [Museo Nacional 15/36]; *i, k,* [Colección Larrea]).

## *2. Representación de lagunas*

Dos piezas de extraordinario valor documental y ceremonial se incluyen en este grupo, que imitan en miniatura las lagunas naturales, pobladas de fauna acuática: peces de agua dulce, como el *suche,* ranas, sapos, aves lacustres, camarones, gusanitos, formando un conjunto pintoresco.

Una de ellas, es sin disputa, la más hermosa figuración de una laguna andina, identificada hasta ahora. Está representada en una fuente de cerámica de excelente factura y bellísimas líneas, halladas en Charcana, pertenecientes al área cultural Inca (lámina XII: *b,* y XIII: 1).

Es de forma rectangular con dos depresiones laterales; de paredes gruesas, con pinturas sobrias blanco, plomo, naranja y negro, sobre fondo púrpura oscuro. Mide 21 cm. de largo por 10 cm. en la parte constreñida y 14 cm. en la ancha. Pese al pequeño espacio disponible se han representado 74 animales; es decir, un pequeño mundo zoológico: 31 aves lacustres, entre las cuales figuran seis flamencos de plumaje rosado y patas largas, 16 parihuanas grandes pintonas y blancas, y nueve parihuanas chicas; 14 ranas plomas y oscuras con las ventosas bien marcadas, dos de ellas escultóricamente figuradas en las cabeceras de la fuente, simulando agarraderas o asas, dos sapos, dos camarones y 25 peces, de dos clases unos que son suches y otros más pequeños y delgados, no identificados. Están dispuestos en la siguiente forma: 28 al fondo de la laguna, como nadando en el agua; 16 en las paredes externas; 24 en las paredes internas o borde de la laguna; cuatro al centro formando una especie de cruz; y dos en las cabeceras, como agarraderas del recipiente, que son los sapos protectores de este lugar, o bien puede tratarse de un solo sapo con dos cabezas, alegoría que no sería extraña, pues en una de las leyendas que se insertan en este trabajo figura el sapo bicéfalo custodio de la laguna de Anchicocha.

En dicha laguna, casi todas las aves están al ruedo, como volando al contorno de este lugar, y otras al centro, mezcladas con los peces, como caminando en el agua. Al medio hay cuatro espacios discoidales rotos que parecen corresponder a soportes, o cañas del totoral donde probablemente posaban en forma eréctil cuatro aves, a semejanza de lo observado en pinturas de platitos Inca (lámina XIII: *e, d).* En el espacio comprendido entre dichos cuatro soportes hay dos peces que se dirigen hacia el centro, con las cabezas frente a frente; y dos ranas en dirección opuesta, que nadan hacia las cabeceras de la fuente. A ambos lados de este núcleo central hay dos grupos formados por cuatro suches, colocados en posición inversa, en cuyos espacios vacíos hay dos aves, una rana pequeña y pecesitos de color blanco, diferentes de los anteriores que son oscuros con pintas claras, y además no bien detallados dos camarones. En las paredes internas de las dos cabeceras se ven tres ranas - de color plomo con pintas blancas- en actitud de nadar ágilmente o trepar; y en las paredes laterales 24 animales 12 a cada lado, consistentes en aves del plumaje blanco y patas largas, probablemente flamencos, peces y ranas, que igualmente trepan hacia el borde de la fuente. Las dos cabeceras, exteriormente están adornadas con la figura plástica de un sapo, cuya cabeza modelada en bulto ha desaparecido y las extremidades anteriores se apoyan en el muro; y dos aves a cada lado; y las paredes laterales externas con seis avecillas volando, de color negro y blanco alternadas que parecen macho y hembra.

Para Tello que publicó por primera vez este valioso objeto arqueológico en la revista *Chaski*[14], era una fuente conectada con ceremonias mágicas.

14 TELLO, Julio César: 1942

Indudablemente que esta pieza es una de las más notables del arte Inca, vinculada a ceremonias mágicas destinadas a obtener lluvias.

El otro ejemplar, tal vez de mayor simbolismo: es "la fuente de las ranas", que concreta viejas concepciones mitológicas que atribuyen a este batracio la función de atraer las lluvias o ser un símbolo de ellas (lámina XII: *a)* Numerosas leyendas le dan esta significación; y una de las compiladas en este trabajo establece que el símbolo del Antisuyo era la "fuente de las ranas o shidra", donde radicaba o se "bañaba" la doncella Chuquillanto.

Procede del Cusca. Está trabajada en andesita. Al centro del estanque hay un sapo artísticamente esculpido, con la cabeza erguida; exteriormente las paredes están ornamentadas con pequeños sapos o ranas en actitud de saltar o trepar hacia el borde, pero propiamente su actitud indica que brincan dentro del estanque, al contorno del más grande. Son doce: cuatro en cada una de las paredes laterales, dispuestas en pares y dos en cada una de las cabeceras. Entre los batracios hay un disco anillado de carácter ideográfico, especie de huevecillo, semejante al que figura en muchas estelas de Pukara asociado a un ser mítico, y que puede ser considerado como símbolo de la luna. En el arte lítico de Tiahuanaco este huevo o disco ha sido apreciado por Tello con esta misma significación. Debajo de las ranas hay una serpiente bicéfala, de cuerpo quebrado, símbolo también de las lluvias.

Se trata de una fuente ceremonial, especie de talismán propiciador de lluvias o de agua, que debió ser usada en los ritos dedicados a esto propósito. Igual contenido tienen *e, j, k,* y pertenecen al Museo Arqueológico de la Universidad del Cusca.

### *3. Fuentes transformadas en seres mítico s*

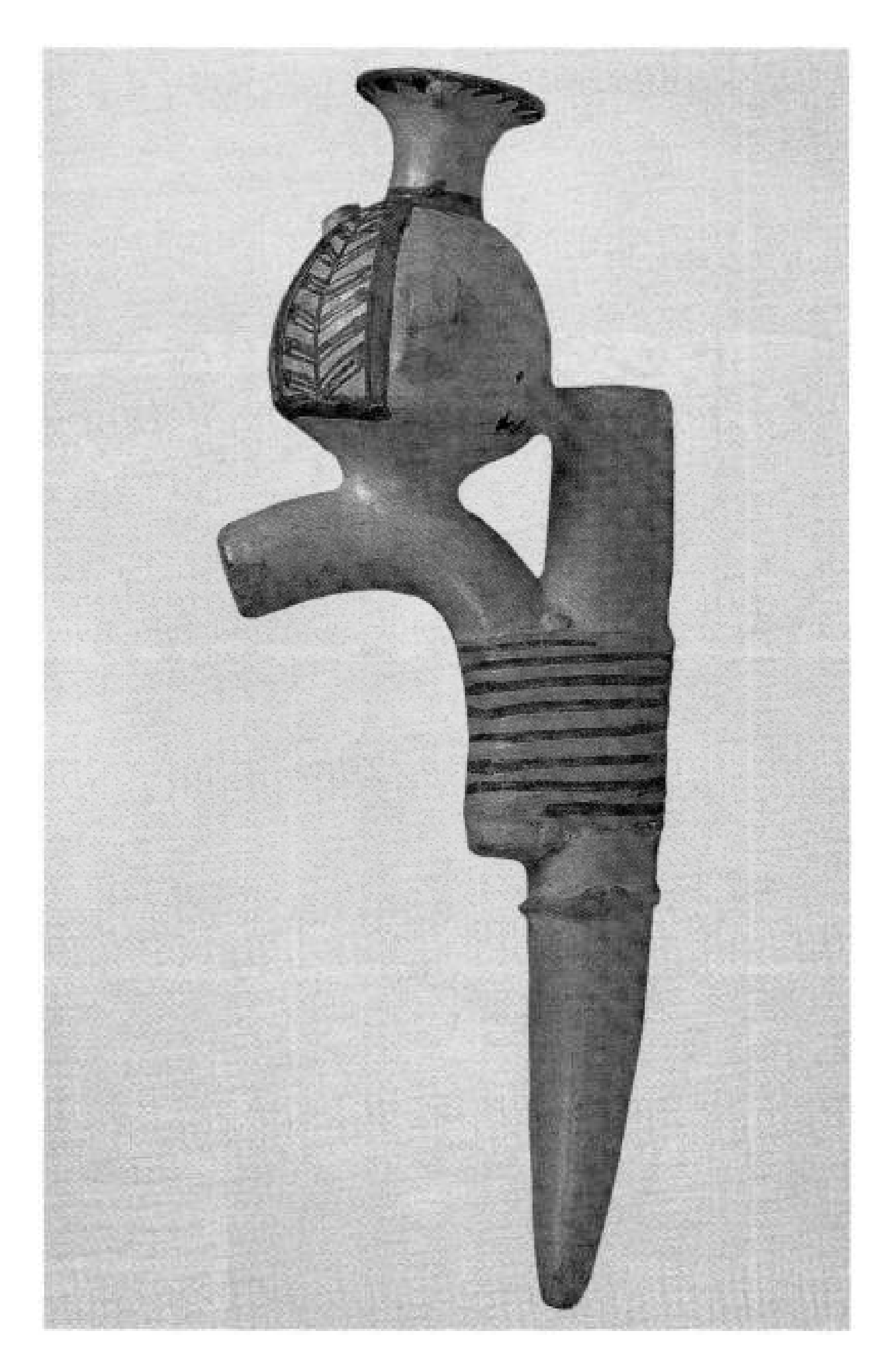
En otros casos la fuente está convertida en algunos de los seres zoomorfos vinculados a estas mismas creencias, siendo los

motivos más frecuentes el felino *(ñ,* [Museo de Berlín][15]) y los suches *(m,* [Museo del Cusca]; *n,* [Museo de Berlín][16]).

### *4. Platitos Inca en forma de estanques*

Dentro de la tendencia mágica de dotar a los objetos de valor sagrado, están incluidos los platitos incaicos con mango, en los cuales se reproducen estanques o charcos de agua, con su típica fauna de renacuajos, peces, ranas, insectos y aún semillas y frutos de ají. En este grupo el plato es un receptor y poseedor de los gérmenes que impulsan y dan vida a la agricultura. A través del material reunido, existente en el Museo Nacional y en diversos museos extranjeros, se obtienen enseñanzas que aclaran el sentido espiritual de estas representaciones de carácter acuático (lámina XIII: *a-i).*

15 UBBELOHDE-DOERING, Heinrich: 1952, p. 35.
16 SCHMIDT, Max: 1919, p. 459.



Paccha en forma de arado, símbolo de la fertilización de la tierra.
Museo Larca. Lima, Perú.

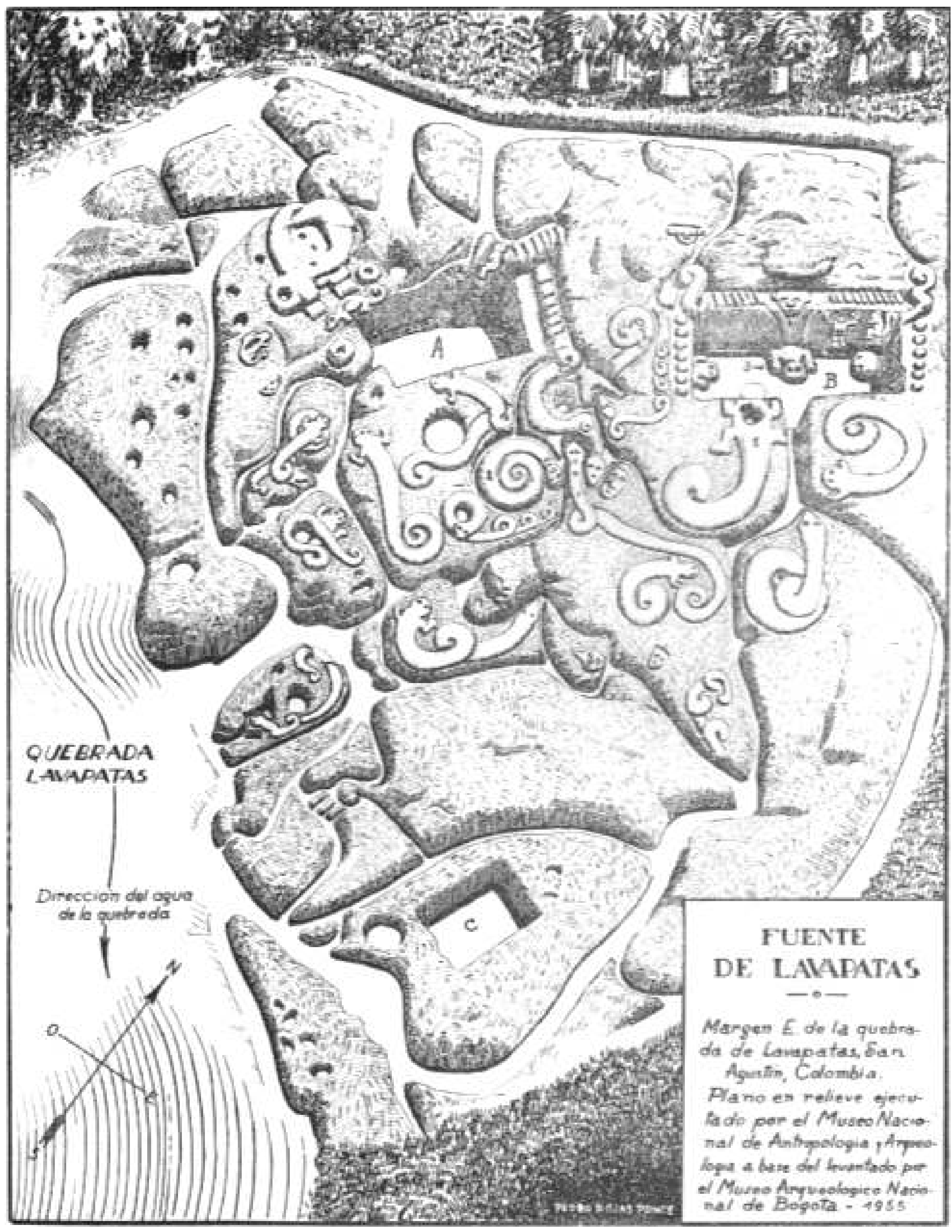



Lámina II, Vista panorámica de la "fuente simbólica" de Lavapatas, con canales, cisternas, dioses antropomorfos y animales vinculados al agua.

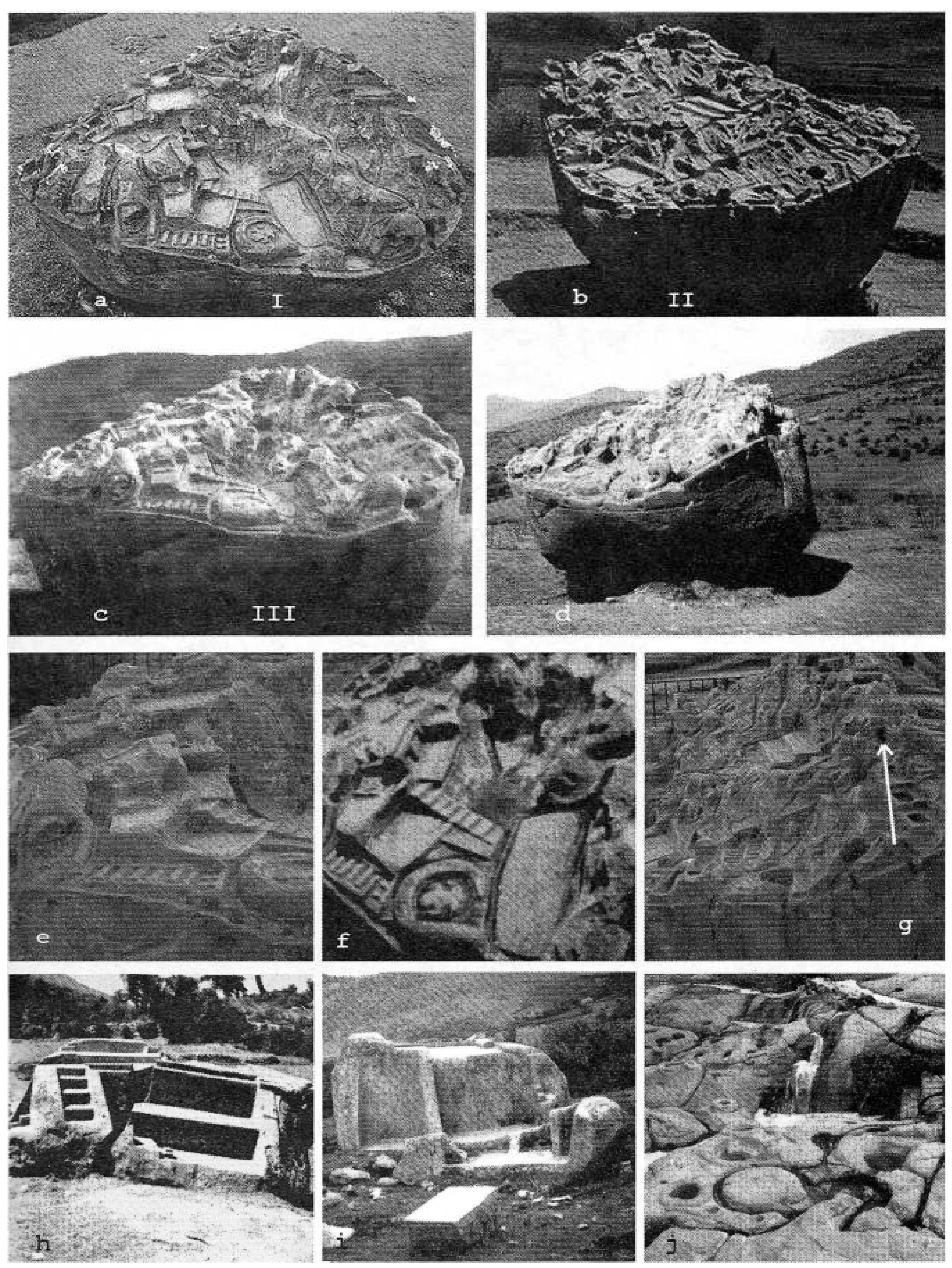



Lámina III."Fuente simbólica" de Saywite, con lagunas, estanques, pacchas y seres míticos tallados en la roca *(a-g);* fuente simbólica de Rumi Huasi en forma de rana, con canales y cisternas *(h,J).* Fuente de Lavapatas (j).

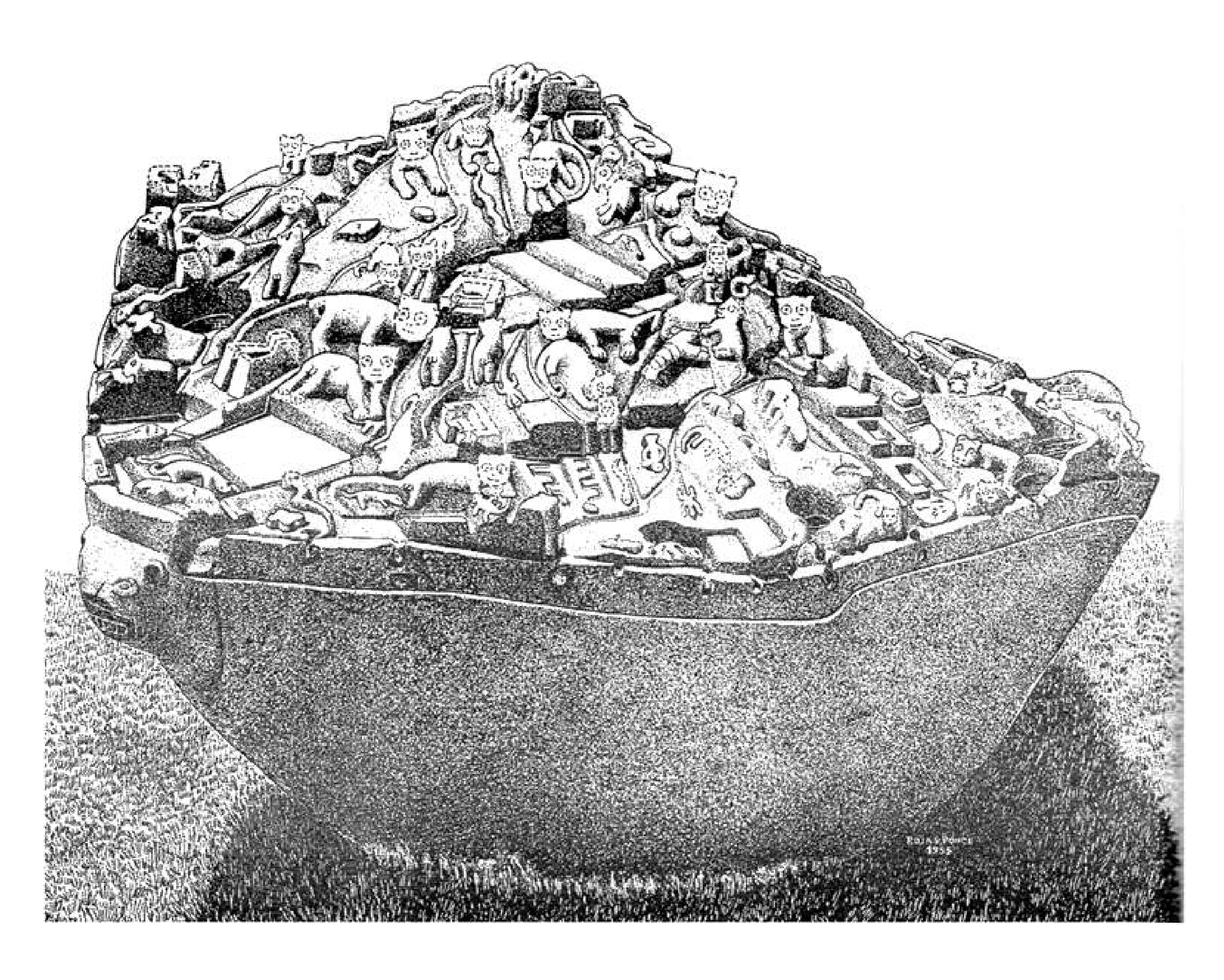


Lámina IV. Lado este de la "fuente simbólica" de Saywite, con ríos, cisternas, canales y seres míticos vinculados al agua. (Reprodución y reconstrucción de Pedro Rojas Ponce).

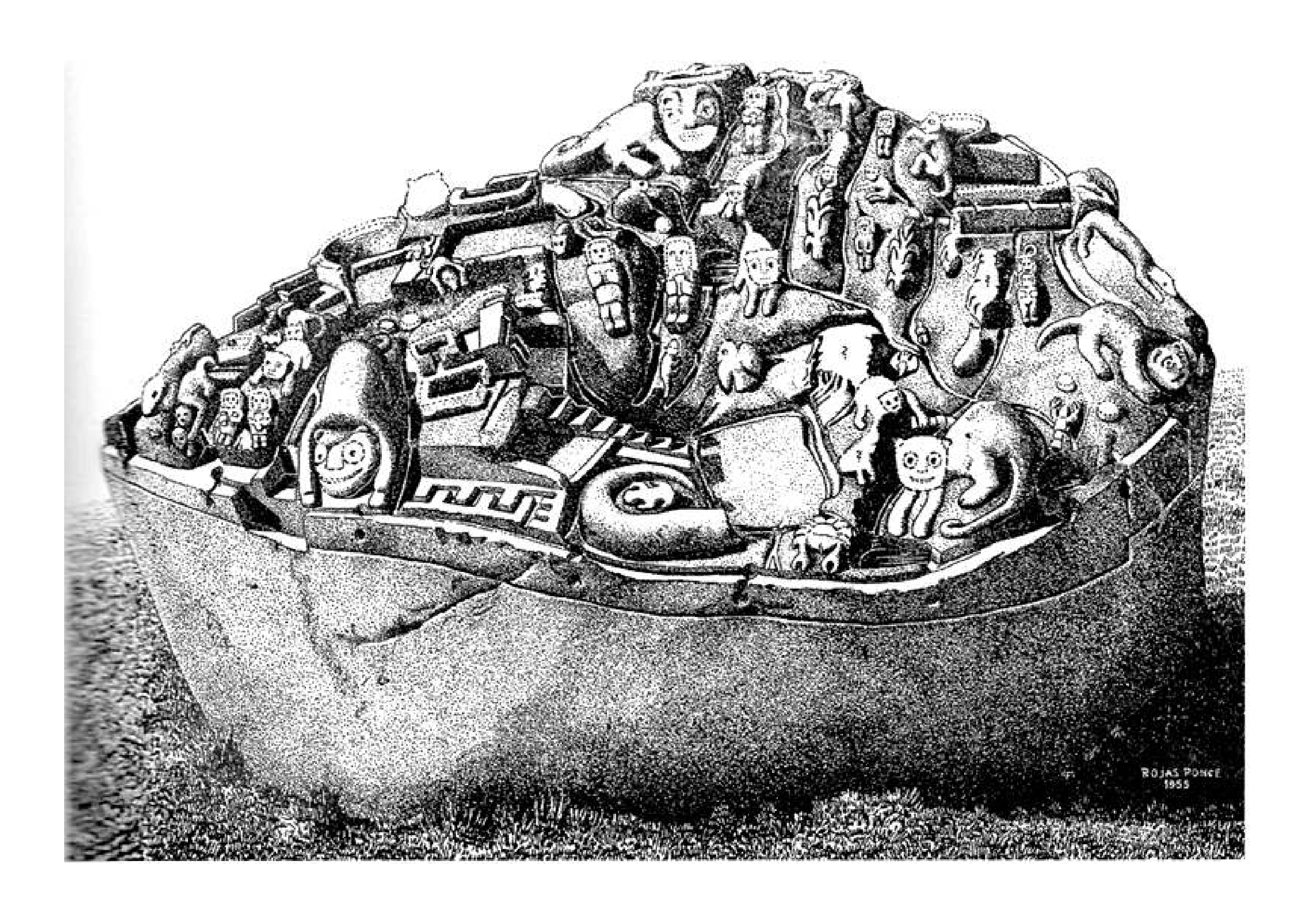



Lámina V. Lado norte de la "fuente simbólica" de Saywite, con dioses antropomorfos, animales míticos, plantas de maíz, ríos, canales y cisternas de ranas. (Reconstrucción de Pedro Rojas Ponce).

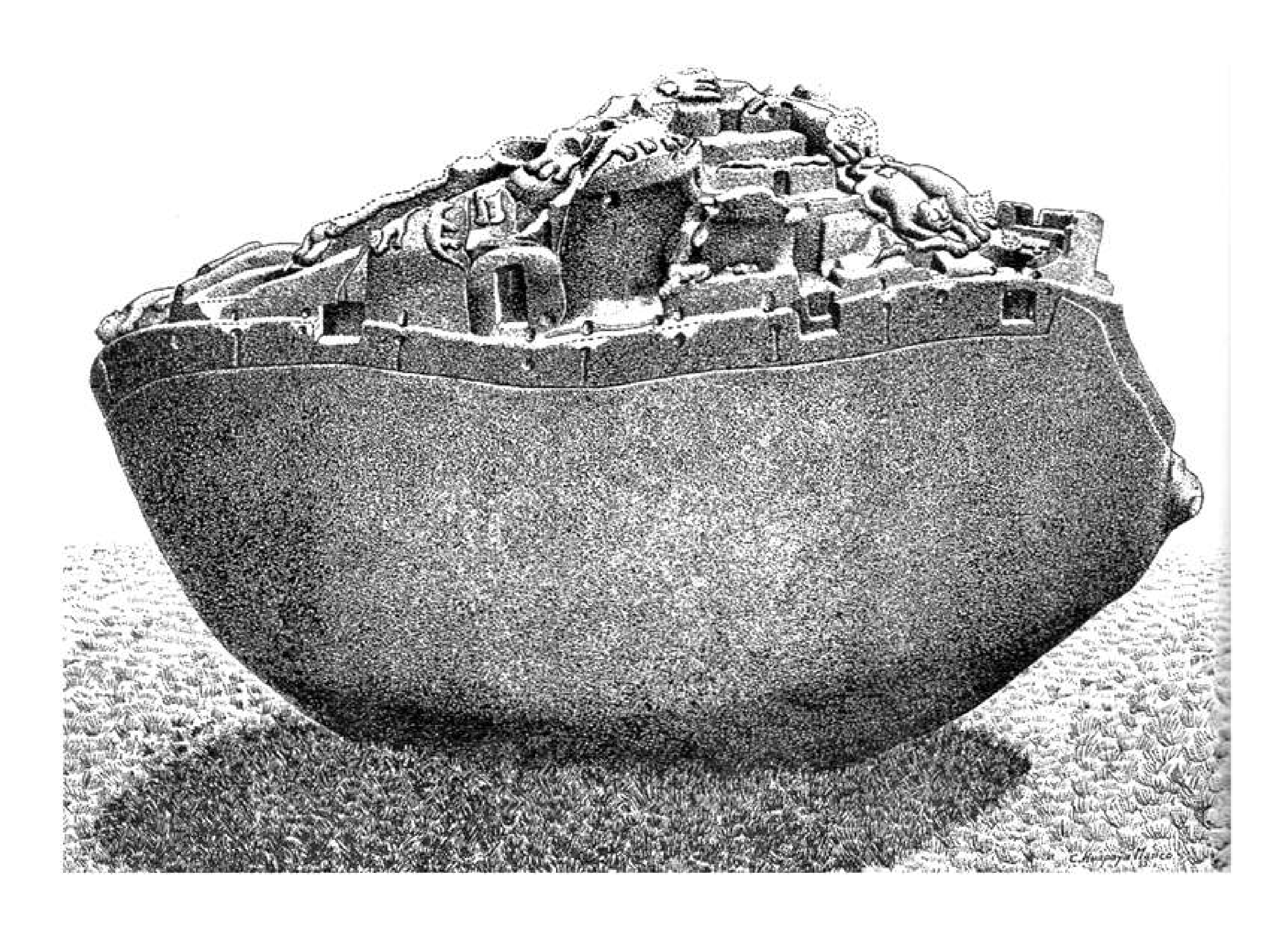


Lámina VI. "Fuente simbólica" de Saywite (oeste), con representaciones de puma, monos, lagartos y estanques. (Reconstrucción de Cirilo Huapaya, Museo Nacional).

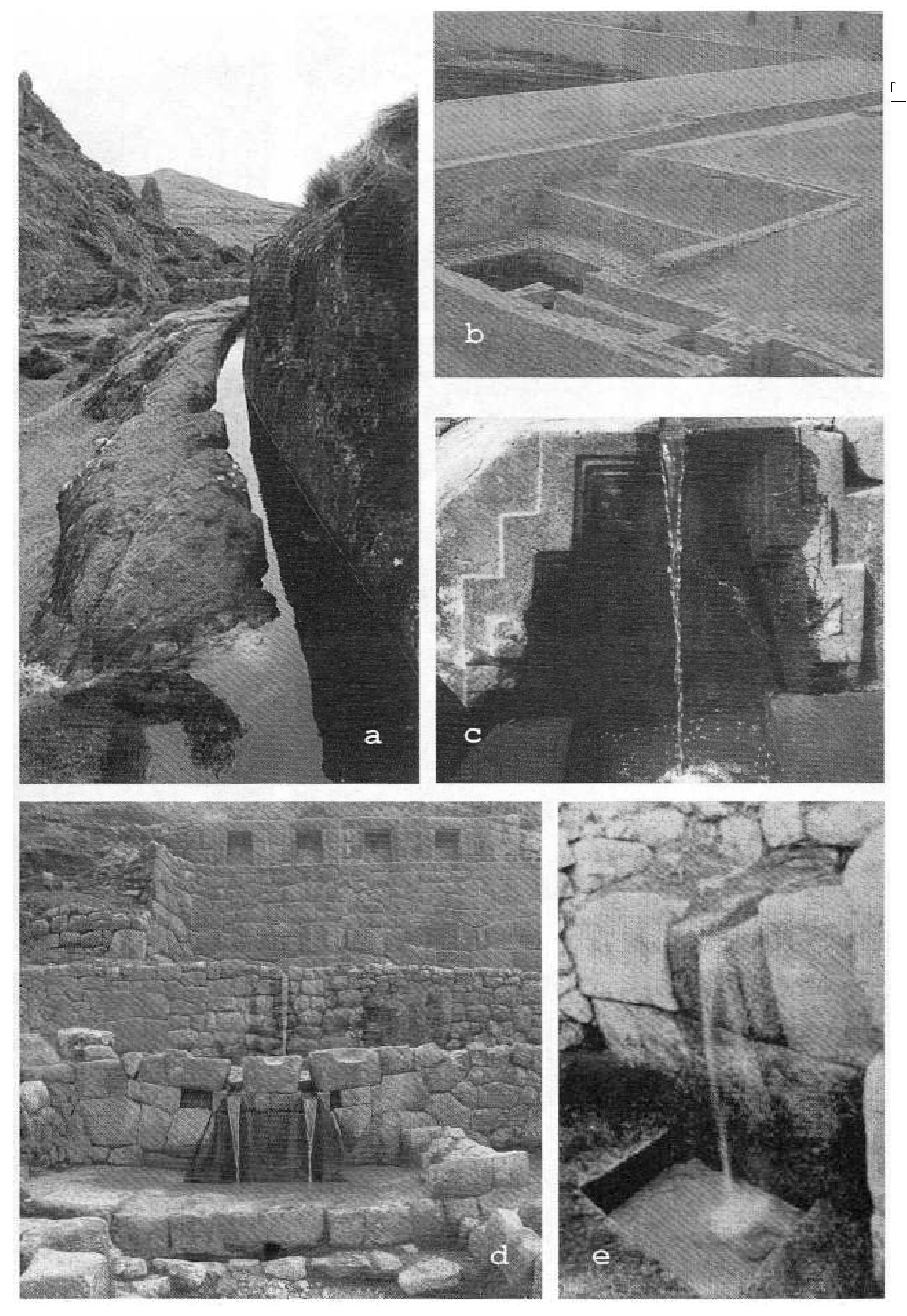



Lámina VII. Pacchas y fuentes de Cumbemayo, Cajamarca (a); Pachacamac (b); Ollantaytambo (e); Tambomachay (d) y Wiñaywayna (e).

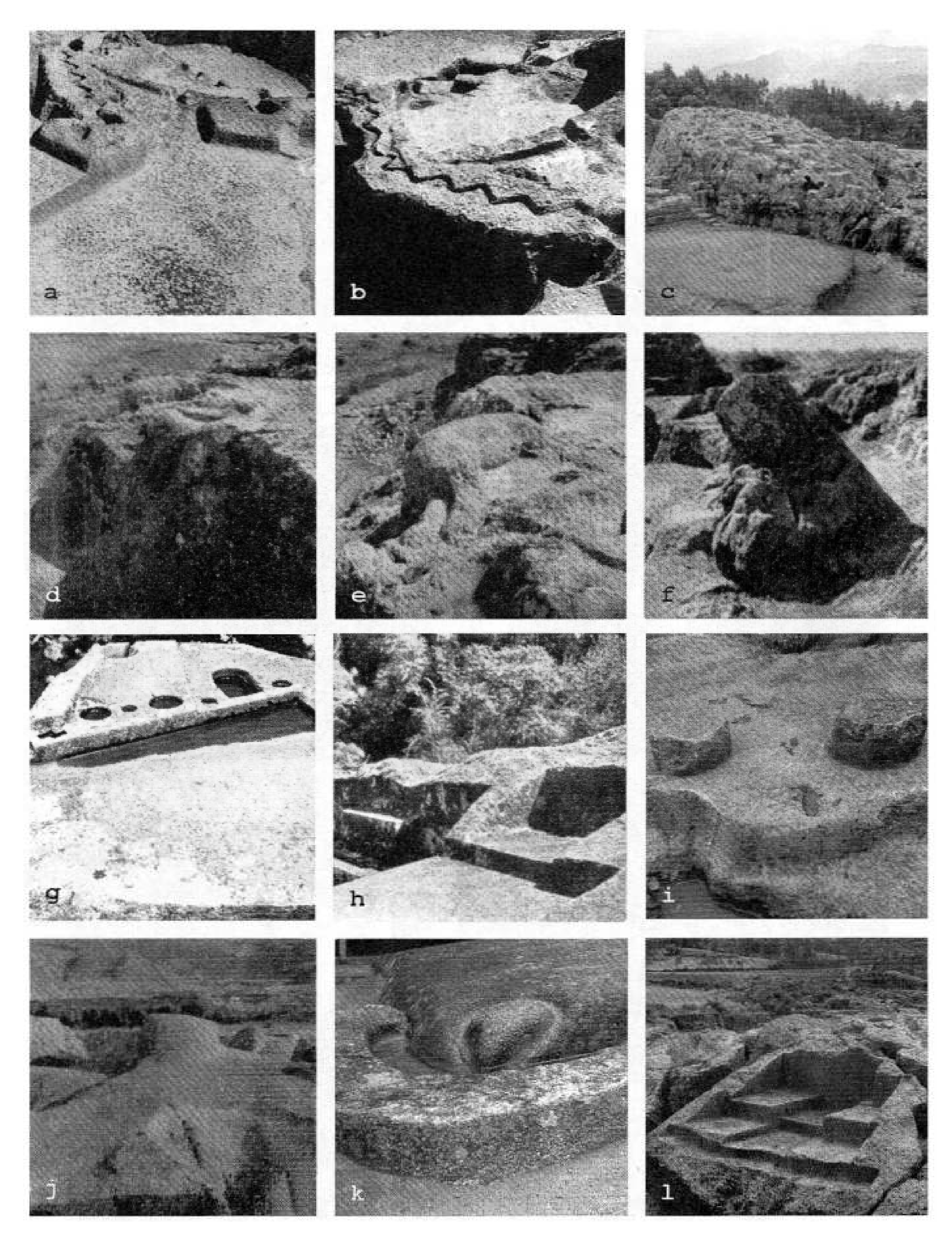



Lámina VIII. Pacchas talladas en la roca en Quenco y alrededores del Cusco *(a-f);* intihuatanas asociadas al culto del agua *(g-* ¡); *vertederos* de Machupicchu *(k, l)*.



Lámina IX. Vista panorámica del nevado Koriyokpa, Matucana, con canalización y reservorios precolombinos. (Dibujo: Pablo Carrera, Museo Nacional).

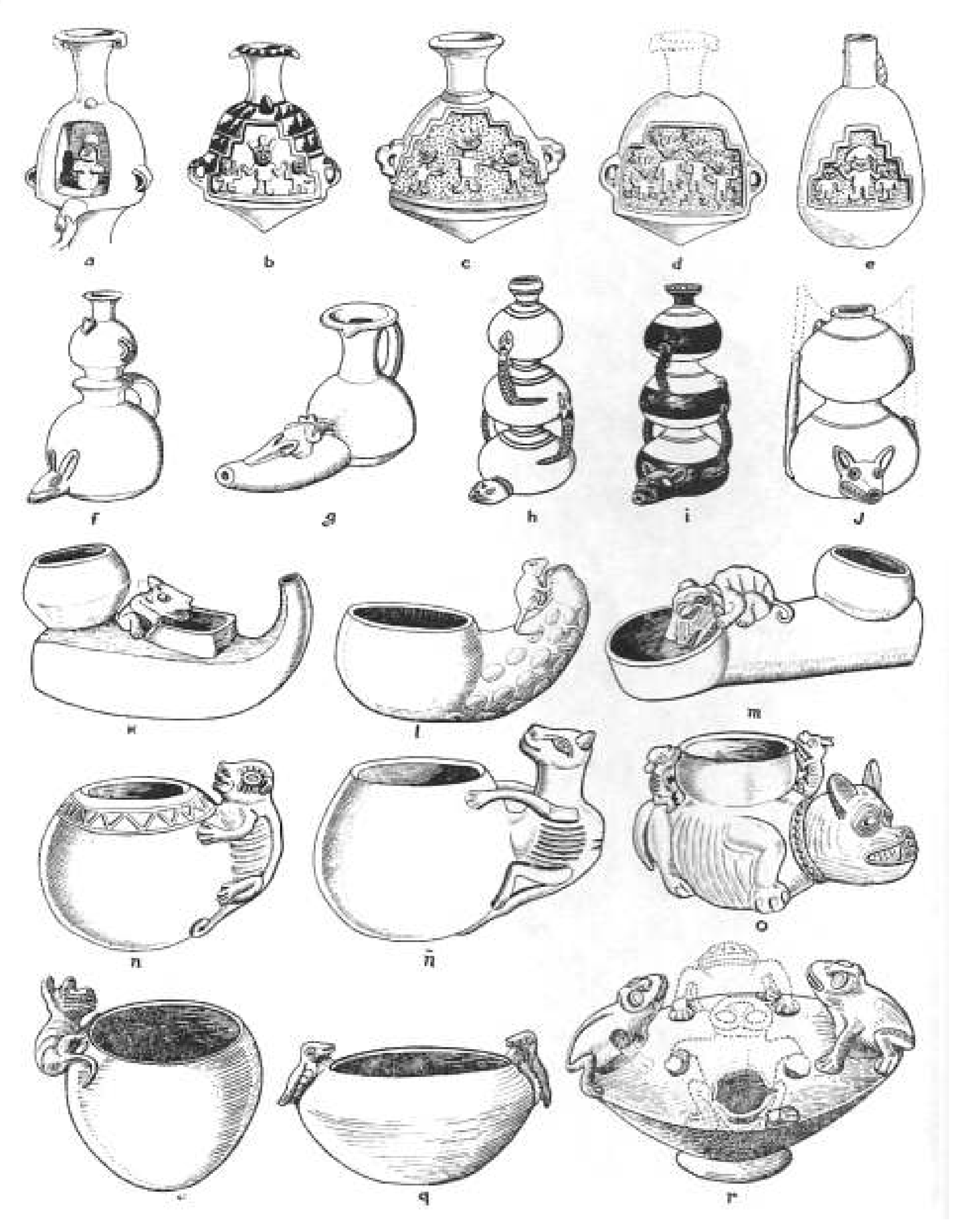



Lámina X. Pacchas Chimú en forma de fuentes y bebederos. (Colección del Museo Nacional y Memoria Prado).




Lámina XI. Tina-paccha ceremonial: *Convento* de Santo Domingo *(a, b);* fuente de la rana *(e, d);* pocitos con seres zoomorfos *(e-h).* (Arte lítico Cusco).




Lámina XII. Representaciones de lagunas y estanques con seres acuáticos. Arte lítico y céramica Inca.

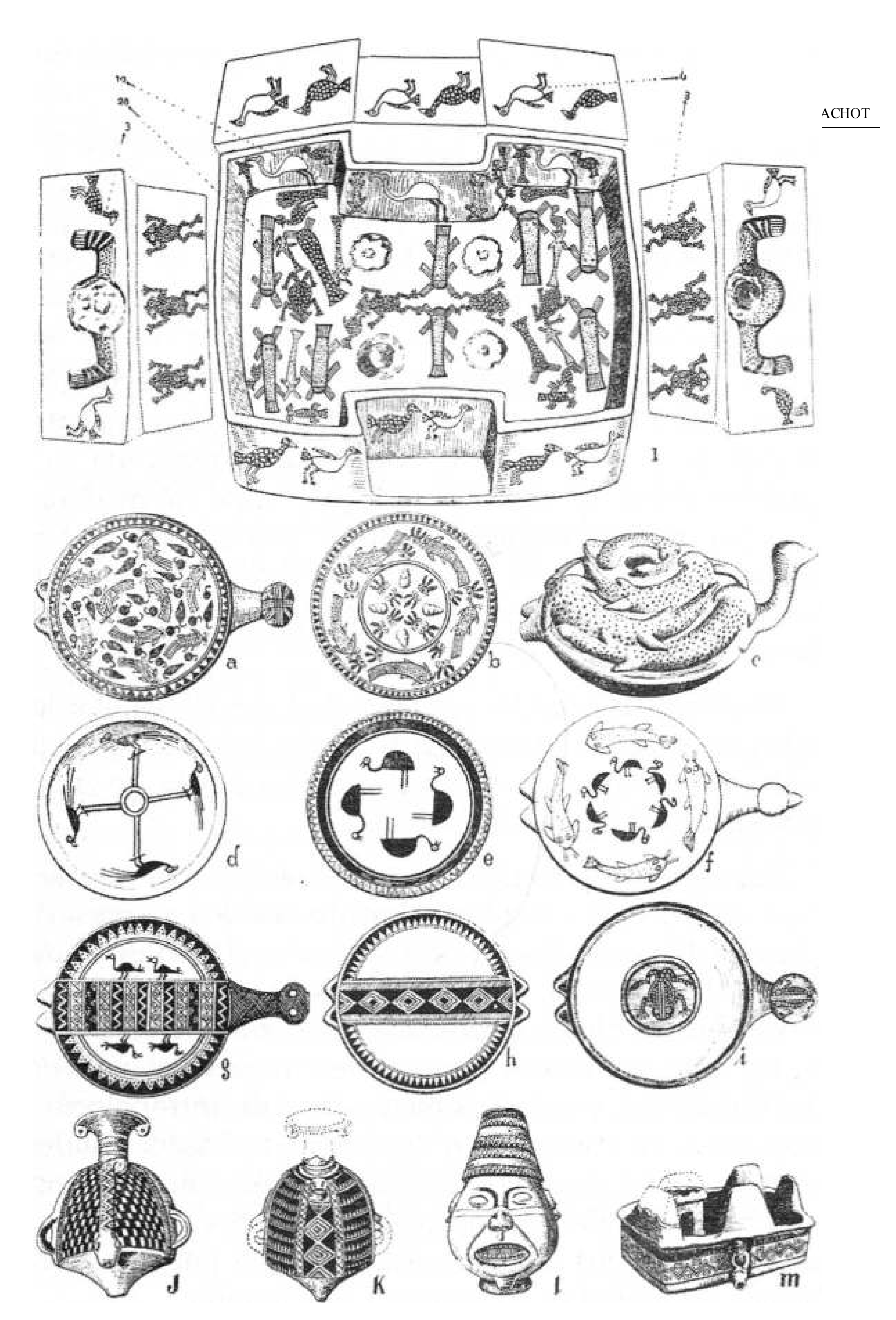



Lámina **XIII.** Representaciones de lagunas y estanques en la alfarería Inca *(a-i);* Pacchas (j-*m*), Cusca.

## Capítulo II

# LA PACCHA EN LAS DIVERSAS CULTURAS

Joyce es el primer americanista que llama la atención sobre la existencia de este recipiente ceremonial, que descubre entre las muestras de la exposición de arte indígena realizada en Burlington en 1920. Allí figuraban dos utensilios de madera, con decoración incaica, de significación y uso desconocido hasta entonces. En posteriores indagaciones reconoce piezas similares en el Peabody Museum de Cambridge, en el de Madrid y el Británico.

Establece su función y antigüedad aproximada, a la par que los designa con el nombre de *paccha,* en atención a que el líquido sale" corriendo en cañada" por los canales en zig-zag o romboidales tallados en la madera.

Durante las tres últimas décadas, las fuentes arqueológicas se han enriquecido considerablemente, merced a excavaciones hechas en diferentes lugares del territorio, contándose hoy con valiosos elementos de información sobre este utensilio. Diecisiete ejemplares fueron estudiados y dados a conocer por Joyce. Una revisión minuciosa de las colecciones existentes en los museos del Perú, - principalmente en el de antropología y arqueología -, así como en los de Europa y Estados Unidos, ha permitido reunir un abundante material de estudio, compuesto por piezas originales, fotografías y dibujos proporcionados gentilmente por los directores de museos y por coleccionistas privados, en el cual se apoya esta investigación.

Son objetos raros dentro de la producción artística aborigen, pudiendo deducirse de ello que se trata de utensilios de uso

estrictamente ritual, reservados para determinadas ceremonias.

Se ha logrado identificar 244* pacchas de diversas culturas, quedando para una futura investigación las existentes en los depósitos de los museos etnográficos de Europa -protegidos todavía en cajones desde la segunda guerra mundial-; y en colecciones particulares como la de los señores Larca -cuyo acceso no fue permitido a la autora - que contiene no pocas piezas de esta clase, de excepcional importancia.

He aquí el cómputo de ellas:

Museo Nacional de Antropología y Arqueología, 93
Museo de Arqueología de la Universidad
Nacional Mayor de San Marcos, 54
Museo Bruning de Lambayeque, 24
Museo Arqueológico del Cusca, 4
Memoria Prado, 12
Colección Seminario, Lima, 4
Colección Juan Dalmau, Lima, 1
Colección Castillo, Chiclayo, 1
Colección Orihuela, Cusca, 2
Colección La Rosa, Huaraz, 4
Museo de la Universidad de Trujillo, 3
Museos de Alemania, 27
Museo Pigorini de Roma, 1
Museo Británico, 3
Museo Peabody, 1
Museo de América, Madrid, 4
Museo Berkeley, California, 1
Museo de Historia Natural, Nueva York, 1
Museo de Santiago, Chile, 2
Museo de La Plata, Argentina, 2

* Al presentarse el "preliminar" en este trabajo en el congreso de San Pablo se disponía de 78 pacchas.

El material de vasijas reunido, a la par que la existencia de fuentes con canalitos tallados en la roca, confirman la doble acepción que ofrece Ludovico Bertonio en su *Vocabulario* publicado en 1612[17], acerca del vocablo *"paccha",* "Fuente que echa el agua por algún caño", e "instrumento de madera con que liban chicha por pasatiempo, corriendo en cañada".

Hay, pues dos clases de pacchas: unas talladas en las rocas, con pocitos, estanques y canales de curso simple o complicado; y otras de madera o de arcilla que consisten en un recipiente pequeño compuesto por dos o tres vasos comunicantes con un corto tubo o cañito de salida en la base o al frente, por donde sale pausadamente el líquido.

Respecto a las primeras se ha tratado en el capítulo precedente; y en este, se dan a conocer las modalidades que presentan las segundas, en las diversas culturas precolombinas del Perú.

Muy variadas figuraciones adoptan en cada región, siendo las de mayor interés por la riqueza escenográfica y documental, las de Huaylas y Chimú.

***La paccha en la cultura de Chavín***

Testimonio de la remota antigüedad de la paccha y de su vinculación a ritos estrictamente religiosos, se tiene en la cultura Chavín, reputada como la más antigua, y como raíz de la civilización peruana.

En esta, las expresiones del arte simbólico religioso tienen un matiz misterioso, podría decirse tétrico, con la creación de seres monstruosos, revestidos de atributos sanguinarios, cuya morfología corporal muestra exageradas fauces con agudos colmillos y acumulaciones de serpientes que simbolizan las cerdas de los animales o las cabelleras de sus seres míticos; así como cabezas mutiladas, cuerpos cercenados, que forman un conjunto de elementos gráficos que materializan concepciones, ya sean muy profundas o filosóficas, o estados de conciencia de temor o

17 BERTONIO, Ludovico: 1612.

angustia ante el poderío de los seres de los que debían cautelarse. En esta religión del hombre de ceja de montaña, vecino de la selva amazónica, que constituía un mundo lleno de misterio, se observa que las deidades, los dioses creados por la mente de este pueblo tienen como base a tres animales, los más notables del medio geográfico: el jaguar, la serpiente de cascabel y el buitre real. Junto con estas inquietudes, debió desarrollarse, más que en otras civilizaciones posteriores, un culto pleno de ritos y de ceremonias de veneración y sumisión a esas "entidades". El tipo de sus templos, con galerías subterráneas y capillas oscuras como el de Chavín de Huantar, el de Cumbemayo y otros, así lo acredita.

Debieron hacerse sacrificios y grandes derramamientos de chicha a sus ídolos, prácticas que se hicieron más tarde generales y que las constataron los religiosos catequizadores en todas partes. Los agustinos y jesuítas han dejado muy ilustrativas referencias sobre "estos riegos" o "derramamientos" de chicha o sangre de animales sobre el propio ídolo.

El lanzón monolítico de Chavín, que representa a la divinidad suprema y que ocupaba la capilla céntrica del templo, estaba pendiente del techo, pese a su enorme peso, adecuadamente entrabada entre las lajas de piedra. La parte superior del ídolo sobresalía en el piso superior, donde se hallaba el altar o mesa de sacrificios y dicha parte del monolito presenta un bellísimo canalito tallado en forma de serpiente que llega hasta la cabeza del monstruo, donde hay una profunda perforación. Por dicho canal pasaba la sangre y chicha de las ofrendas; y esta puede ser considerada como la paccha más antigua hasta ahora conocida (lámina XIV).

***La paccha en la cultura Huaylas***

La región Huaylas, del norte andino, -cuna de una de las más antiguas civilizaciones- fue importante centro religioso, donde las ceremonias, las practicas rituales y, en general, las manifestaciones del culto externo, tuvieron papel preponderante, como lo acreditan los testimonios arqueológicos y la documentación histórica. Es en esta área donde abunda el utensilio sagrado paccha, vinculado a

formas que pueden considerarse como las más antiguas, lo que induciría a presumir que se trata de un foco de origen o de un centro de desarrollo de este elemento cultural.

Aproximadamente el 70% de las vasijas ceremoniales tienen el cañito o tubo eferente, que las convierte en objetos sagrados por la función implícita de ser depositarias del agua divina, de la sangre o de la chicha que se regaba en la tierra para fertilizada; y en cambio, numerosas piezas con igual representación y simbolismo que estas, carecen de dicho aditamento, lo que puede indicar que aunque semejantes en forma eran diferentes en contenido espiritual, y por ende, desempeñaban diferente función en las ceremonias.

Predomina en la pacchas el tema religioso; casi la totalidad de las representaciones es de carácter simbólico-alegórico: imágenes de dioses, de seres mítico s y escenografías plásticas en las que intervienen grupos numerosos de personajes, se registran ceremonias y ritos del mayor interés. Eventualmente se reproducen mujeres con sus bebes y animales propios del medio como el jaguar, armadillo, venado, llama y buitre real. A través de esta rica fuente se logra conocer aspectos novedosos de la vida religiosa de este pueblo, como de sus concepciones cosmogónicas y mitológicas, información que viene a enriquecer vigorosamente el aporte suministrado sobre este particular, por los catequizadores de indios.

Para destacar la importancia que tiene la paccha en Huaylas, se presentan aquí seriados los modelos más representativos, que ayudan a comprender su significado. Se encuentra en todos los periodos de esta cultura, tanto en el más antiguo, asociado a vasijas arcaicas de factura rústica, como el canchero o tostador de granos y el cántaro con ingenuas representaciones plásticas., como en el periodo clásico, rico en figuraciones escultóricas, en las que si bien el artista no logra reproducir adecuadamente la figura humana y las deidades antropomorfas, consigue dotarlas de fuerte expresión y contenido.

Entre las deidades representadas más comúnmente figuran las siguientes:

*Un dios, con atributos de ser supremo,* de aspecto felínico, con agudos caninos, que ostenta como emblemas un cuchillo en una mano, una cabeza trofeo en la otra, corona adornada con cabezas humanas -que denota su carácter sanguinario y túnica con dibujos de serpientes o con líneas en zig-zag que parecen simbolizar rayos, relámpagos o cursos de agua (lámina XV: I). Son raras las representaciones de esta deidad. Generalmente se encuentran presidiendo una junta de dioses, de sacerdotes o de agentes suyos, en numero de 8, 10 ó 12, colocados alrededor de el, que ostentan tocados ceremoniales de jerarquía (lámina XVI: *a, b, c).* No llevan ofrendas en las manos, forman círculos haciendo la impresión de ídolos o pilares de piedra a semejanza de los de Kalasasaya, Pukara y otros lugares, en los que los monolitos están dispuestos en dicha forma. Puede tratarse tal vez de intihuatanas o lugares sagrados dedicados a registrar el curso del sol, comunes en todo el territorio en la antigüedad, incluso en el área de Huaylas donde se ha encontrado pilares de carácter astronómico sobre aras o templetes. Estas escenografías ocupan la plataforma superior de adoratorios cilíndricos, decorados con pinturas murales, en los cuales el cañito de la paccha se halla sobre la plataforma, frente al dios, transformado en la cabeza de un búho de dilatados ojos, o al filo de la plataforma.

*Una diosa femenina,* símbolo de la luna o la tierra, que tiene como emblema un cantarito en la mano (lámina XV: 2); se halla entre el grupo de mujeres oferente s de los dioses, en sitio de privilegio frente a la deidad, portando agua, chicha, o sangre de las víctimas sacrificadas. Como prenda distintiva lleva una mantita rayada sobre la cabeza. Parece ser un ave humanizada por la nariz pronunciada y las pintas del rostro y cuerpo. Se une al dios masculino para el propósito de fertilización del suelo, como se verá adelante (Figura Nº. 1: *a, b,* e; lámina XVIII: *d).* En las leyendas, compiladas en este trabajo, esta diosa figura como símbolo de la luna y el agua.

*Un dios antropomorfo,* masculino, símbolo del sol Preside casi todas las ceremonias, desempeñando en ellas diferentes funciones indicadas por los símbolos que usa en cada ocasión. Igualmente, tiene como base zoológica a una ave de pico largo, plumaje oscuro en el dorso y claro con pintas en el vientre (lámina XV: 3, 4). Su naturaleza ornitomorfa está evidenciada por el tipo de nariz del personaje; aquilina, grande, curvada, que simula un pico de color amarillo que destaca del fondo rojo del rostro; por el penacho o copete de plumas en la frente y el tipo de indumentaria consistente en manto de color oscuro y túnica clara, jaspeada, la que a veces presenta vistosas figuras simbólicas de aves, felinos, o rostros con rayos que reproducen el disco solar. Lleva corona de piel de jaguar y, más comúnmente, de ave; y en las manos, diversos emblemas: escudo y porra a semejanza de los guerreros míticos representados en las estatuas de Aija, palo o garrote para golpear a las víctimas; un instrumento musical, quena o antara; o bien, una taza y copa donde recibe las ofrendas líquidas.

Numerosas representaciones individuales de este dios masculino figuran en cántaros esféricos, en los que el cañito de la paccha está en la corona de la deidad formada por una piel de jaguar o plumaje de ave, animales sagrados considerados como símbolos de las lluvias o del poder vivificador de las cimientes y distintivo de dioses de alta jerarquía. El agua o chicha contenida en estas pacchas adquiría mayor poder fertilizante, al pasar por el cuerpo de tales animales; a veces el tubo oferente reemplaza a la cabeza de estos.

Tiene como agentes o servidores a tres animales notables de la mitología aborigen, principalmente de la de Huaylas: el jaguar, el buitre real y la serpiente. Frecuentemente se halla al centro de ellos, formando "trilogías o tríadas" análogas a las que figuran en las portadas líticas de las poblaciones o de los templos de esta cultura. A veces no sólo dos serpientes custodian al personaje, sino cuatro, seis o más de ellas, formando un conjunto tenebroso (lámina XV: *a, b,* e, *d).*

Otras veces se encuentra libando una copa al centro de os

mujeres que le brindan la bebida o lo toman del brazo, como indicando que se halla embriagado, escena que figura también en la cerámica Moche.

Todas estas alegorías, frecuentemente figuradas en la vajilla ritual y en los monumentos, tienen un significado más profundo que el que puede dársele apreciados aisladamente; son probablemente simbolizaciones de fenómenos siderales o de ciertos hechos vinculados con las estaciones o la aparición o desaparición de determinadas constelaciones.

Suntuosos templos adornados con estatuas, columnas y pinturas murales le fueron erigidos, en los cuales su imagen. completa o sólo su cabeza, ocupa la capilla central. En tales ejemplares, el edificio simula una gran fuente, en la que el caño de salida se halla en la corona del dios (lámina XV: *e, f, g)*.

Frecuentemente se halla este dios en la cima de un adoratorio de estructura circular, de dos o más plataformas superpuestas, rodeado de mujeres oferentes o de seres y animales que participan en las ceremonias presididas por él. Estas composiciones ilustran las diversas actividades de la deidad masculina, y están ejecutadas plásticamente en vasijas en forma de tazas Recuay, cuya amplia boca obturada, constituye el patio sagrado del templo.

Atendiendo a la índole de las representaciones escenográficas, estas pueden c1asificarse en cuatro grupos:

***1. Escenas de danza y libación***

Arrojan muchas enseñanzas sobre el ceremonial observado y los episodios que precedían a los sacrificios y actos de ofrecimiento. En ellas, grupos de doncellas formando orquestas tañen sus antaras al compás de una quena o antara que toca el dios; bailan en corro con algunos varones cogidos de las manos o abrazados por los hombros frente aquel en actitud reverente; y liban chicha en pequeñas tazas (lámina XVI: *d,* 1). Estas escenas, reproducen en miniatura las que se realizaban en las grandes ceremonias y festividades dedicadas al culto de sus dioses o a la invocación de las lluvias y las buenas cosechas, narradas con todo detalle por los

catequizadores, principalmente jesuítas y agustinos.

***2. Sacrificios de animales y mutilaciones humanas***

El dios preside el sacrificio de llamas de un solo color o de piel manchada, consideradas como ofrenda propicia para la obtención de las lluvias. El animal es conducido al altar por un sacerdote, quien lleva el gorro de piel, un escudo y garrote en la mano, o bien una antara, símbolo de la escena fúnebre (lámina XVII: *a, b).* El auquénido era colocado frente a la deidad *(e),* en el patio sagrado, echado de costado, e inmolado haciéndosele un corte lateral por el que se sacaba el corazón y la sangre, con la cual se hacían ciertos ritos destinados a trasmitir la fuerza divina, consistentes en embadurnar el rostro de los peregrinos y mancebos, los frutos más valiosos de su alimentación como el maíz y las papas; y regar el altar y la tierra, para obtener mayores cosechas. En varios ejemplares se ve a la llama tendida, a los ejecutores del sacrificio y al dios en actitud de beber probablemente la sangre, en una taza; así como a los asistentes con los rostros cubiertos de rayas de color rojo (lámina XVII: *d, h).* En otras ocasiones la llama era decapitada y su cabeza colocada frente al altar, en la plataforma del templo., sustituyendo en este caso al cañita de la paccha (lámina XVI: *e, f).*

El motivo "cabeza decapitada de llama", abunda en la ornamentación de la cerámica sub-Huaylas, donde constituye un símbolo de la fructificación o fertilización, y se halla generalmente al centro de un pequeño estanque -orlado de volutas[c]-

c Voluta: Adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.

salpicado de masas gelatinosas vermiformes[d], que representan hueveras de sapos.

El sacrificio de llamas fue común en todas las culturas del Perú, como lo atestiguan las numerosas representaciones de la alfarería y aun las composiciones escenográficas textiles de los chimúes.

No se encuentran representaciones de sacrificios humanos en la cerámica Huaylas, pese al aserto de extirpadores de idolatrías que tuvieron dominio del problema religioso de los pueblos e esta área cultural como Hernández Príncipe[18], quien sostiene que fue común la capacocha o sacrificio de niños. Sin embargo, parece que se hicieron mutilaciones o sacrificios parciales, especialmente amputaciones de brazos, pero no de extremidades inferiores, ni de partes del rostro -común en los pobladores Moche-, porque no son raras las piezas de cerámica Huaylas con la figuración de un dios masculino, manco de los dos brazos, y de doncellas oferentes que también carecen de uno de los brazos y que portan el cántaro de agua o chicha, en la mano opuesta (lámina XVII: *d, e).* Confirmarían la ejecución de estos sacrificios cruentos, la existencia de vasijas pacchas de esta cultura, que producen los miembros amputados o cortados *(j)* con gran realismo, presentando tatuajes y la efigie de la deidad masculina, a través de cuyo tocado sale el líquido; e igualmente, aquellas escenas plásticas en las que el cadáver es devorado por buitres *(k, l).*

Singular importancia tiene el ejemplar que muestra al dios manco de los dos brazos. Esta custodiado por dos doncellas o "ministras", de rostro manchado con pintas, con recipientes en las manos; y frente a él hay un canal, con meandros y surcos en forma de rombo en los que arroja la orina. Puede tratarse de un sumidero o paccha existente en el patio sagrado, generalmente cercado con un pequeño muro o parapeto adornado con volutas, por el que discurrían las ofrendas líquidas. Es posible que la mayoría de los

18 HERNÁNDEZ PRÍNCIPE, Rodrigo: 1923.

d Vermiforme: De forma de gusano

templos, en particular la capilla del ídolo, tuvieran sumideros destinados a recibir la chicha, la sangre de las víctimas o el agua de lluvias, de manantial o de mar. Respecto a estos depósitos sagrados, consignan interesantes referencias los cronistas; y valiosas pruebas, los monumentos arqueológicos. A través de estas evidencias se puede afirmar que existía en el piso de las capillas un canal o sumidero que conducía el agua o la chicha a las entrañas de la tierra, representada por una cámara subterránea o caverna megalítica conteniendo altares, mesas talladas y escalinatas, como las de Quenco, Salapunku, Coricancha, por citar sólo algunas. A este respecto cabe llamar la atención sobre el significado de la llamada "Sala de los morteros" de las ruinas de Machupicchu. Al centro de ella existen dos recipientes finamente tallados en piedra, que simulan dos morteros; se trata de un lugar sagrado donde se recolectaba simbólicamente el agua de lluvias o se depositaba cierta cantidad de chicha, como ofrenda. Contiguo a este recinto hay una capilla, en cuyo piso existe una formación rocosa que ha sido tallada ligeramente en la forma de un cóndor con las alas plegadas, en cuya cabeza se halla el "sumidero", que es una perforación situada en el pico, a través del cual se vertía la chicha o agua destinada a fertilizar la tierra, la que pasaba a una cámara subterránea oscura -morada de la diosa Tierra - existente debajo de la capilla.

Este sector de Machupicchu debió ser uno de los más importantes, donde se celebraban ceremonias y ritos relacionados con el agua, con los dioses encargados de suministrada; y donde los sacerdotes y ministros del culto, por la cantidad de agua recolectada en estos recipientes, y por otros indicios, predecían un año de abundancia o de escasez.

Fue general en el antiguo Perú este culto al agua, estos ritos de invocación del precioso líquido fertilizante. Los agustinos[19], en su crónica *Idolatrías de los indios de Huamachuco,* registran valiosos datos sobre el particular.

### *3. Donación de ofrendas*

19 RELIGIOSOS AGUSTINOS [1557]: 1865, pp. 5-58.

Las escenografías de este grupo reproducen ceremonias de ofrecimiento y adoración a un dios antropomorfo, que parece simbolizar al sol Sobre el patio sagrado del templo circular, hay una plataforma o pequeño altar cuadrangular en el que se halla sentado, destacándose del resto de los personajes por sus mayores proporciones. Está ataviado con una corona de ave, penacho frontal, orejeras discoidales, túnica clara con pintas y amplio manto de color rojo; semeja un ave humanizada. Grupos de mujeres jóvenes rodean al dios, o se dirigen hacia él en actitud reverente, ofrendándolo cada una de ellas un cantarito o taza, conteniendo algún líquido muy preciado, chicha o sangre, que portan en las manos. Se hallan en círculo en número de 3, 5 Y 7, cifras que deben tener un significado especial en estos ritos. Una de las doncellas es de mayor rango que las otras y parece la elegida del dios, a juzgar por la circunstancia de estar siempre frente a este, de entregar en sus manos el canta rito, y de hallarse sobre su espalda el cañito de la paccha, como indicando que es la depositaria del líquido divino o del poder sagrado de la deidad. Probablemente es la diosa Luna, a la que el dios masculino corresponde con demostraciones afectuosas acariciándole la cabeza o, uniéndose a ella, como se verá más adelante (lámina XVIII: *a, b).*

Las doncellas visten ropa sencilla: una mantita listada en la cabeza y una túnica oscura con lunares claros, que da la impresión de plumaje estilizado de ave.

Como las oferentes son siete, dos de ellas no están en el círculo, sino ocupan un sitial de preferencia aliado del dios en la plataforma o altar levantando sobre el patio, formando una "trilogía". A veces junto a este grupo hay un perrito de cola corta, en actitud de ladrar, hecho que parece coincidir con el momento en que el dios acaricia a una de las dos jóvenes que están a su lado (lámina XVIII: *a).* Podría relacionarse esta alegoría con los viejos conceptos aborígenes acerca de los eclipses de luna, en los que se azotaba a los perros para que ladraran y el dios jaguar soltara a la luna, a la que tenía abrazada. Posiblemente, las dos doncellas son sus más cercanas servidoras o agentes suyos, lo que se deriva

también de los ejemplares en que se les ve brindando al dios su copa o conduciéndolo en estado de embriaguez (lámina XV: *d).*

Contribuye a comprender el significado de estas escenografías las ceremonias litúrgicas vinculadas con la obtención del agua, que se realizaban muchos años después de la conquista del Perú, y aún se mantienen hasta el presente en muchas localidades. Se hacían romerías a las lagunas, puquios y manantiales considerados como sagrados porque ellas eran origen o nacimiento del agua destinada a la irrigación y fertilización del suelo. Tales lugares eran residencia de los dioses protectores del preciado líquido, de seres mítico s antropomorfo s o zoomorfos, que custodiaban y distribuían el agua; eran la meta de largos peregrinajes realizados periódicamente por grupos de personas que desempeñaban alguna función importante en los ritos religiosos como sacerdotes, adivinos, mancebos y principalmente doncellas. Aquí cumplían ellas ciertos ritos como el vaciar en la laguna o manantial un cantarito de chicha y arrojar ofrendas de maíz, coca y otras cosas, y llenaban después su recipiente con agua virgen, la que trasportaban al altar del dios, donde lo ofrecían o vertían, para que este dispensara agua abundante y rica en poderes germinativos. Estas niñas o doncellas figuran en los mitos y leyendas recogidos por cronistas y, principalmente, por sacerdotes encargados de extirpar las llamadas idolatrías indígenas, con estas mismas funciones y aún con un significado más alegórico, formando "pareja" con un mancebo, al cual se unía posteriormente. La presencia permanente de oferentes femeninas y no masculinos, portando en las manos cántaros de agua o de algún líquido apreciado, es una forma de expresión de hechos y fenómenos que interesaban vivamente a la sociedad antigua; simboliza la vinculación estrecha entre la mujer y el agua, o más propiamente entra la diosa Luna y este elemento, ya sea agua de manantial, de río, lluvias, o mar. No debe olvidarse a este respecto, que la más alta jerarquía divina en la civilización costeña Chimú, la tiene una deidad femenina, la diosa Luna, símbolo del mar, de los temporales, de las lluvias y del fertilizante de la tierra, el guano, representada en una barca luminosa, orlada de rayos, en la que trasporta un solo cargamento; cántaros de agua

cuidadosamente tapados (Figura N.º 3). Pero en el concepto indio, la humanidad alcanza la protección de sus sementeras, el agua cargada de potencia germinativa, mediante la unión de dos fuerzas divinas: solar y lunar; masculino y femenino; pensamientos que están expresados tanto en las leyendas como en las figuraciones de la cerámica y otros exponentes del arte, por la unión de una pareja de dioses, como se verá a continuación.

### *4. Actos rituales destinados a la fertilización de la tierra*

En las escenografías de este grupo se ilustra lo que parece el propósito final de estas ceremonias litúrgicas, que es el de fertilizar o fecundar la tierra. Los sacrificios cruentos, las ofrendas de chicha y los actos de veneración están encaminados a ese fin. La unión del dios Sol con la diosa Luna o Tierra - representada por la mujer de mayor rango entre las oferentes- simboliza los fenómenos de fecundación y fructificación de la tierra. El acto ritual de la unión de estos dioses está ilustrada ampliamente en la alfarería Huaylas (Figura N. º 1). Se realiza en el templo, en una capilla o altar sostenido por columnas *(e),* con la presencia de los agentes zoomorfos más allegados a ellos: serpientes y aves que posan sobre el techo del altar o trepan por las columnas; y, ostentando ambas deidades insignias y vestiduras de gala.

El culto a esta pareja divina, sol y luna, es muy antiguo en el Perú; no es reciente o instituido por los Incas; existe en todas las culturas preincaicas y se encuentra registrado en los mitos. cosmogónicos sudamericanos.

Del examen de estas representaciones simbólicas se desprende que son mujeres doncellas las poseedoras del agua; ellas la trasportan en pequeños cantaritos o tazas al altar del dios;



Figura N.º 1. Escenas que ilustran la unión del dios Sol con la diosa Luna o Tierra.

este recibe la ofrenda; ingiere parte de ella y el resto lo riega en el altar o en la tierra, a donde llega a través de la paccha o sumidero existente en el piso, en forma de canales en zig-zag, o rombos, o simplemente de una abertura hecha en la roca, discurriendo hasta la cámara tétrica, oscura, que generalmente se encuentra debajo de la capilla donde se realizan estos. En Machupicchu, Pisac, Coricancha, Quenco existían, como se ha expresado anteriormente, estas pacchas y cámaras subterráneas simbólicas de la madre tierra, receptora de la sustancia fertilizante y vivificante.

Dentro de las concepciones indígenas, las vasijas pacchas con tales alegorías, cumplen la función específica de asegurar la fertilización del suelo. Las ceremonias realizadas en diferentes periodos del año agrícola, rememoradas por la tradición histórica con participación de dioses o intermediarios que desempeñaban diversas e importantes funciones y estaban encaminadas a obtener lluvias y abundantes cosechas; e igualmente las propias vasijas pacchas que reproducen en miniatura dichas ceremonias, estaban dotadas de potencia mágica, con igual fuerza productora que en la realidad, porque eran depositarias de la esencia divina del agua cargada de fertilizantes, y por tanto, al ser regado su contenido en

la tierra, esta adquiría las condiciones necesarias para una gran producción.

Todas estas figuraciones de hondo significado religioso, expresan o sintetizan en forma simple la mentalidad de los remotos pobladores de Huaylas, que en las manifestaciones externas de su culto, en sus leyendas y tradiciones; y en estos testimonios, han dejado impresos sus pensamientos y sus inquietudes espirituales. Todo un mundo inexplorado se encuentra en esta fuente arqueológica, no bien aprovechada todavía. Estos elementos, unidos al valioso acervo de tradiciones, leyendas, fragmentos de mitos cosmogónicos y otras expresiones del pensamiento indígena, así como las supervivencias que quedan por el territorio del viejo país de los incas, pueden ofrecer muchas luces sobre la verdadera posición intelectual y cultural del pueblo peruano precolombino. Combinadas, las ciencias arqueológica y etnológica, lograrán en el futuro penetrar en el hondo significado de estos registros históricos, plasmados en arcilla, tejido, madera o hueso.

Llama la atención que el elemento cultural paccha, que por varios siglos interviene en la morfología de la alfarería Huaylas y en las ceremonias sociales de esta vieja nación, desaparezca en los periodos posteriores, como en el representado por la cerámica sub-Huaylas, reaparezca en culturas alejadas pero herederas de ella, como la Chimú.

Un hecho importante merece destacarse en las pacchas Huaylas y es que predomina el tema religioso, lo que contrasta con pacchas de culturas posteriores, en las que de modo general las figuraciones son de índole naturalista, aunque vinculadas siempre a idénticos pensamientos de obtener la mayor producción de la tierra, simbolizados por pacchas en forma de takllas o arados, de frutos, embarcaciones con cántaros de agua de mar, conchas, etc.

En los exponentes de esta cultura prima el pensamiento religioso; en sus obras de arte, de carácter ceremonial están materializados con símbolos y alegorías los fenómenos de producción de las lluvias y los de fructificación del suelo, indicadores de una base cultural más remota en la que el culto y las ceremonias tenían activa ingerencia en la vida social. Estos testimonios arqueológicos exteriorizan una mayor conexión entre el hombre y los dioses, entre el hombre y su universo.

A través de la rica documentación histórica sobre la nación Huaylas, es posible identificar con sus propios nombres a los dioses figurados en las representaciones plásticas y comprender mejor el problema religioso de este pueblo. Habían dioses autóctonos o *waris,* dioses foráneos o *llacuases,* y otros más recientes de influencia Inca; y todos ellos, al igual que los hombres, tenían familiares en diversos grados de parentesco: dioses marido y mujer, hijos, nietos, hermanos, formando linajes divinos hasta llegar a los indios cristianizados. Hernández Príncipe ha dejado la memoria más completa sobre estas genealogías y sobre las concepciones mitológicas de los pobladores del norte andino[20].

***La paccha en la cultura Chimú***

Uno de los centros de mayor densidad de la paccha fue el área de la nación Chimú -en el extremo septentrional del imperio-, donde su uso era común a los diversos pueblos comprendidos en ella y estaba relacionado a ritos ceremoniales agrícolas, a juzgar por los símbolos que presenta.

Adopta variadas y ricas formas figurativas en las que predominan las representaciones de animales y frutos propios de la costa, temas marinos, escenas costumbrista s y tipos humanos. No figuran motivos religiosos como en Huaylas, su lejana antecesora, revelando ello una sociedad más desenvuelta que había satisfecho las necesidades primordiales.

En la mayoría está presente la influencia Inca del Cusco, en

20 HERNÁNDEZ PRÍNCIPE, Rodriguez: 1923.

la forma del gollete y la reproducción frecuente del aríbalo, constituyendo esto un elemento de prueba de que tales piezas corresponden al periodo último Chimú, contemporáneo de los incas.

Las pacchas se pueden agrupar en cinco tipos, atendiendo a su morfología. De otro lado, a pesar de que la cerámica negra Chimú es una de las más ricas y abundantes, son escasas las piezas ceremoniales de tipo paccha.

***1. Pacchas en forma de arados o tak11as***

Entre las formas de mayor interés, por su simbolismo, figuran las que reproducen la taklla o arado indígena. Numerosas son las pacchas de este tipo que revelan que fue un modelo de predilección, debido tal vez a la importante función agrícola que desempeñaba, de abrir el surco de la tierra y preparada para recibir la semilla y el agua. Su representación explica simbólicamente ciertos fenómenos de orden físico o de interdependencia entre la herramienta y la tierra, entre el agua fecundante y la semilla. La paccha en forma de arado, al penetrar al suelo vierte a través de la abertura inferior el líquido fertilizante contenido en el recipiente sagrado, sea este agua de lluvias o de manantial, chicha de maíz o sangre de las víctimas, para obtener la mayor producción de la tierra. Es un riego divino, convirtiéndose así la paccha en un instrumento que encarna los poderes de los dioses protectores de las sementeras.

Presenta variaciones morfológicas interesantes que se ilustran en la lámina XX:

***a. Taklla realista asociada al aríbalo.*** En este grupo (lámina, XX: *a, b,* e, *d, e, j),* la herramienta está reproducida minuciosamente en sus tres partes: la vara de madera, el mango curvo o gancho -amarrado con una cuerda- destinado a imprimir la fuerza y el rejón de cobre, en el extremo inferior. Sobre el mango de la taklla hay un aríbalo de

grandes proporciones, cuyo contenido pasa por la base de la vasija

al gancho, de aquí a la vara, y de esta a la tierra, por la abertura del rejón. A veces llevan como accesorio una mazorca de maíz o el rostro de la deidad agrícola, *(e, f)*. El Museo Nacional de Antropología y Arqueología no posee ninguna pieza de este tipo. De los cinco ejemplares, *b* pertenece a la Colección Seminario; e al Museo Etnográfico de Munich, *d* al Museo Británico, *e* al Museo de Berlín y *f* al Museo de Bruning de Lambayeque. Esta taklla es igual a la reproducida por Guaman Poma, *a*[21].

***b. Taklla estilizada, asociada al aríbalo*** y a ***un pequeño ser mítico.*** Los ejemplares de este grupo muestran la taklla sin el mango curvo, el cual está sustituido por un aditamento en forma de campana que sirve de soporte a un aríbalo *(g, h, i)*. Un ser mítico, con la cabeza erizada de púas y las piernas flexionadas, especie de sapo antropomorfo, emerge de la placa rectangular o vara; con la boca desmesuradamente abierta, bebe el contenido de la vasija a través de un tubo; de su cuerpo entra a la vara de la takIla y de allí, a la tierra. Simbólicamente, al pasar el líquido por el cuerpo del sapo, queda dotado de condiciones que favorecen la fecundación de la tierra, dado el hecho de que este batracio ejerce función agrícola importante en las concepciones aborígenes. Es portador de gérmenes contenidos en los estanques o manantiales donde reside, y a la vez portador de frutos alimenticios, como se aprecia en la alfarería Moche, donde frecuentemente se le representa con yucas, frijoles y maíz sobre la espalda y las propias manchas de la piel transformadas en estos productos.

Ilustran este caso, tres ejemplares de cerámica fina negra, del periodo Chimú-lnca, en cuya composición entra el aríbalo, pertenecientes al Museo Nacional de Antropología y Arqueología y al Museo de la Universidad de San Marcos, Lima. El primero, *g* (2/28), es de excepcional valor por la curiosa representación que ofrece, que permite aclarar el simbolismo de esta clase de vasijas.

En la parte frontal del aríbalo hay una cavidad en forma de caverna o capilla, dentro de la que se halla un ídolo humano,

21 GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe [1615].

sentado, provisto de gorro y con los brazos en actitud de descanso; y, en el piso, frente a él, el cañito de la paccha. Se trata, evidentemente de un guardián o deidad protectora del líquido contenido en el gran recipiente, de un ser que posee y distribuye el agua de lluvias o de manantial, que huye a través del caño. El ejemplar *h* carece de capilla y el *i* está incompleto (2/37 y M/629 [Universidad de San Marcos]).

El dios distribuidor del agua, alojado en esta vasija que constituye su residencia temporal para los efectos del riego sagrado, figura también en varios aríbalos individuales -que no son pacchas-, acompañado de dioses secundarios o agentes suyos (lámina X: *b,* e, *d, e,* 4/164, 2/410, 2/483 Y 36/1371). En estos, si bien no se ha reproducido la caverna empotrada como en el caso descrito, se halla delineada en relieve con líneas escalonadas. En el interior hay tres ó más ídolos, pero generalmente tres, formando una "trilogía", tomados o no de las manos, con la cabeza erizada de púas o cubierta con un tocado cilíndrico y semilunar. No es fácil identificados por la marcada humanización de los personajes; puede tratarse de un sapo mítico con púas cefálicas, aunque un examen más prolijo conduce a considerarlas más bien como monos humanizados, a juzgar por la mandíbula con agudo prognatismo. Imágenes similares a estas, se encuentran en las figuraciones plásticas que adornan muchas de las vasijas negras Chimú. Generalmente, el fondo de la capilla presenta puntos o pupilas en relieve, indicadores de agua. Aunque no es posible señalar claramente el significado de estas alegorías, puede presumirse que se trata de seres míticos, de base zoomorfa, relacionados con el agua o con su recolección en los reservorios. El mono, propio de lugares tropicales, podría ser el símbolo o figura emblemática relacionada con las lluvias, concepto que está exteriorizado en ciertos monumentos aborígenes de gran celebridad, como las fuentes simbólicas de Las moyitas y Lavapatas, en San Agustín, Colombia; y en el monolito de Saywite, en los que los simios están asociados a las fuentes y canales de agua, como se ve en el capítulo respectivo.

***c. Taklla asociada a un recipiente esférico (olla) y al mismo*** ser ***mítico.*** Más nítida es la representación de la taklla en esta serie, debido a que la punta o rejón está bien delimitado. Difiere del

grupo anterior en la sustitución del aríbalo por una olla grande, cuyo líquido lo bebe el personaje mítico, sujetando con ambas manos el caño (j, *k,* l). Pertenecen al Museo Nacional los dos primeros (M/547 y 3318) Y el último al Museo de Berlín[22], el cual se aproxima más a las pacchas de madera por el corte geométrico y los dibujos estilizado s que presenta.

***d. Taklla con cabezas de llama.*** Excepcional importancia tuvo la llama en la antigüedad del Perú, tanto en lo económico-social como en lo religioso. Severas leyes garantizaron la conservación, selección y trasquile de los auquénidos, las cacerías o "chacos", etc. Se inmolaba gran número de ellas en las fiestas solemnes; y, en las ceremonias de invocación de las lluvias, se sacrificaba una llama negra. La sangre del animal mezclada con maíz formaba el zancu, sustancia sagrada con la que se untaba el rostro de los ídolos, de las momias, de los peregrinos y aún las puertas de las casas. Por los vertederos o pacchas existentes en los adoratorios corría la sangre de las llamas, junto con la chicha. No debe extrañar por tanto que el utensilio sagrado destinado a libaciones y al riego de la chacra o "sementera" adoptara la forma del auquénido. En este caso, se reproduce sólo la cabeza decapitada del animal, que constituye la taza o recipiente, pasando posteriormente el líquido a la placa rectangular, que frecuentemente remata en una cabecita de lagarto. *(ll, n* [Museo Bruning] y *m,* 2/1382 [Museo Nacional]). En algunos casos desaparece la placa, representándose sólo la cabeza del auquénido, con el cañito de salida en la boca *(ñ,* MB/2302; o, MB/2301 y *p,* MB/2297 [Museo Bruning] y *q* [Colección Seminario, Lima]).

22 HERNÁNDEZ PRÍNCIPE, Rodrigo: 1923, p. 207.

***e. Representaciones parciales de la takIla.*** Ciertas pacchas reproducen sólo una parte del arado, sea la vara y el rejón *(r,* M/ 325) Y sobre ella una escenografía plástica formada por un dios antropoformo y un jaguar *(s,* MB/1882) o, simplemente, la punta de cobre, de la que penden mazorcas de maíz con su panca *(t)*[23]*,* o sobre la que se posa un loro, sujetando con las patas uno de los cuatro choclos que adornan el utensilio *(u,* 30/3079 [Museo Nacional]).

***2. Pacchas en forma de frutos***

El carácter ceremonial-agrícola de la paccha estaría confirmado también por la frecuencia con que esta adopta la forma de ciertos frutos, raíces y granos: pacae, guanabana, yuca, camote, papa y maíz (Figura N.º 2).

El *pacae (ínga fevillei)* está reproducido realistamente en numerosas pacchas del Museo Nacional *(a,* c, 3/3444 y 2/3869; *b,* V.A. 47850), así como la *guanabana,* que tiene atrayentes líneas y está asociada a veces a un ser mítico en actitud de coger el fruto con las manos *(c, f,* notables ejemplares del Museo Prado, Lima).

En estas representaciones fitomorfas, el maíz ocupa el primer plano, habiéndose modelado cuidadosamente la mazorca con sus granos. En este caso, la paccha generalmente es de un sólo recipiente, constituido por el fruto *(j, g, i, j, k)* todos del Museo Nacional de Lima. Existen piezas similares en varios museos extranjeros, habiéndose podido identificar hasta ahora un total de dieciséis ejemplares, de los cuales hay varios en los de Hamburgo, Berlín, Chile. No son raras las figuraciones de loritos en actitud de comer ávidamente el maíz, traduciendo estas piezas la inquietud del campesino por los estragos que produce esta ave en las sementeras *(g,* 36/816; *h,* 2/3742; *i, 2/ 3750; j,* 3758; *k,* 1/1686 [Universidad de San Marcos]). Los ejem-

23 KELEMEN, Pal: 1943.

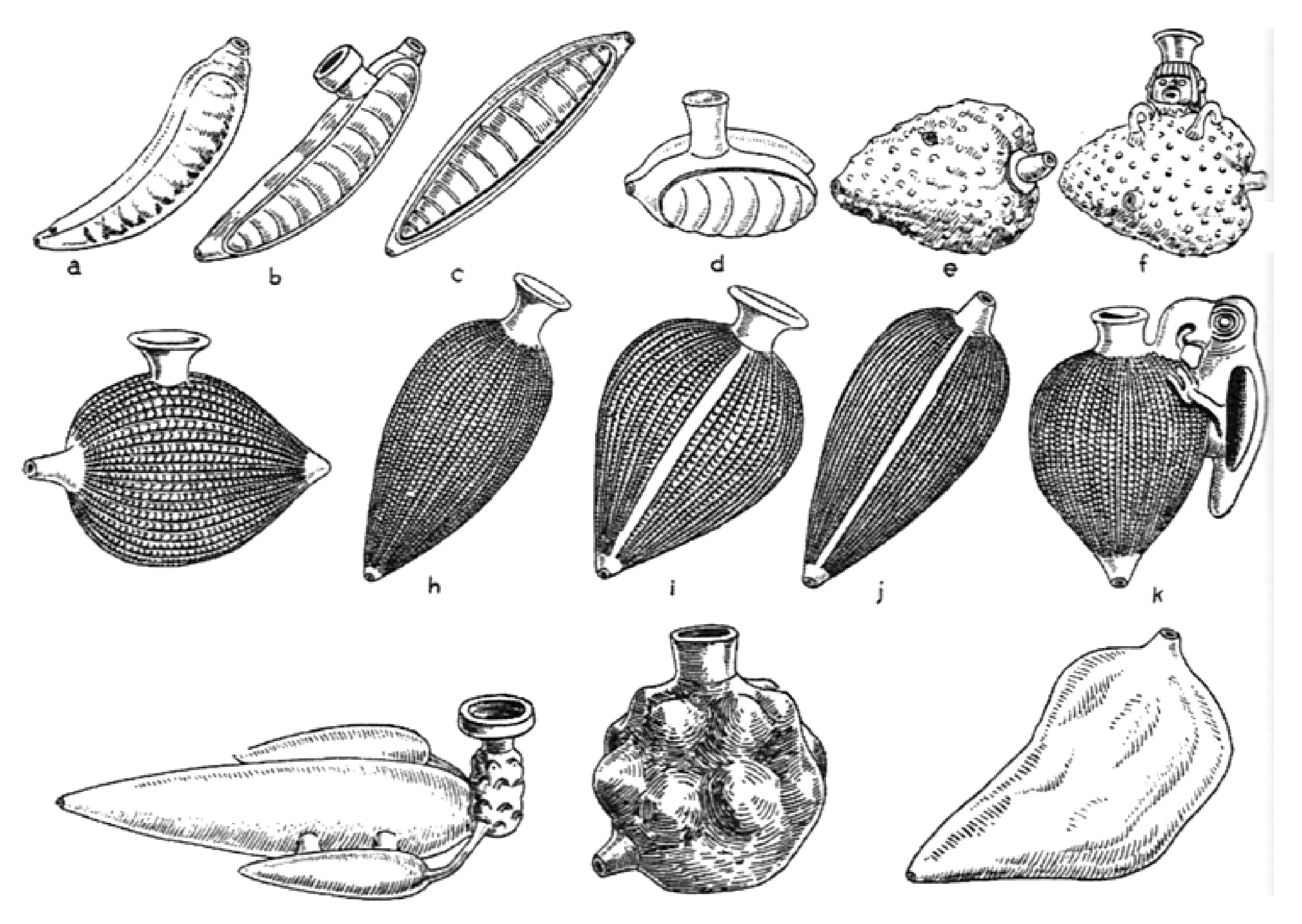



Figura N.º 2. Frutos representados en las pacchas Chimú.

plares del Museo Nacional, *í, j, k, l,* (1/1570, 2/3844 Y 5/141), ilustran diversos tubérculos de origen andino.

***3. Pacchas en forma de animales***

Ricas en representaciones zoomorfas son las pacchas Chimú, observándose la preferencia por ciertos animales vinculados a sus creencias religiosas o a sus problemas de orden económico-agrícola. Figuran entre los primeros los oficios, felinos, monos, venados, sapos y lagartos; y entre los segundos, llamas, palomas silvestres y loros.

Están representados siempre en forma realista, sin atributos divinos, contrariamente a lo que ocurre en las figuraciones Moche, en las que están de modo general humanizados, con-

vertidos en seres míticos, con atributos relacionados con las lluvias, cosechas, o sacrificios.

***Ofidios.*** Este motivo es uno de los más comunes y está reproducido pleno de realismo y vida, particularmente serpientes de cascabel y corales (lámina XXI) en actitud de arrastrarse cautelosamente, o en posición de ataque con la cabeza en alto y la lengua afuera, en donde se halla el pitón o cañito de salida; *(a, b)* semiemolladas *(e, eh, d)* y asociadas a un ave o a un recipiente esférico. Pertenecen al Museo Nacional *(a,* 1/2136), al Museo de la Universidad de Trujillo *(d),* al Museo Bruning, Lambayeque *(eh,* MB/2289) y Museo de Berlín *(b, e)*[24].

***Lagartos.*** Las condiciones acuáticas de este reptil, unidas a su peculiar costumbre de devorar insectos que lo convierten en amigo del agricultor, explican la profusión de este modelo, tanto en las pacchas destinadas a regar el suelo con chicha o agua, como en las fuentes simbólicas de San Agustín y Saywite. Los cuatro ejemplares que ilustran este tipo son de cerámica fina negra y corresponden al Museo Nacional *(e,* 35/545 y *f, 36/619),* al Museo Bruning *(h,* MB/2294) Y al Museo de Berlín *(g,* V.A. 2567). Estos son los más característicos, existiendo otros en diversos museos extranjeros.

***Sapos.*** Raras son las pacchas en forma de batracio, a pesar de ser un animal vinculado tan estrechamente a la agricultura, *(i,* VA-8054 [Museo de Berlín]).

***Aves.*** A pesar de la riqueza de aves de la costa peruana, sólo tres sirven de modelo: un halcón o corequenque *(j,* 0441 [Colección Tello]), la paloma silvestre *(k,* 2/885 [Museo Nacional]) y el loro en su aspecto de enemigo de los sembríos de maíz (*l, 1/1687; ll,* 1/1971 [Museo Nacional] y *m,* MB/1444 [Museo Bruning]).

24 SCHMIDT, Max: 1919, pp. 184 y 253.

***Venados.*** Comunes son las pacchas en forma de venados en diversas actitudes *(n,* MB/1887 y *ñ,* 1217 [Museo Nacional]); generalmente son hembras, algunas de las cuales están representadas en el momento del alumbramiento, auxiliadas por un pastor o ser mítico antropomorfo, como el notable ejemplar de la Memoria Prado, Chorrillos *(p).* Pocas veces son machos, con sus cornamentas bien detalladas, *(o,* MB/1505 [Museo Bruning]; *q,* 1125 [Museo Nacional] y *r,* VA-8054 [Museo de Berlín].

Este animal fue considerado como sagrado; su piel fue utilizada como tocado en las grandes festividades y procesiones u ofrendada a los dioses en las escenas de despeñamiento ilustradas en la alfarería Moche.

***Felinos.*** Aunque la alfarería Chimú es rica en representaciones de este mamífero, son escasas las pacchas de esta forma, reproduciéndose al animal o sólo la cabeza, en cuyo caso el cañito está en las fauces *(s,* 2/1081 [Museo Nacional]; t, *u* [Colección Larrea, Museo de América, Madrid]; *v,* MB/2269 y *x,* MB/2397 [Museo Bruning]; y, *w,* M/2270 Museo Nacional).
***Monos.*** Igualmente es raro el simio en las figuraciones de este utensilio sagrado, pese a que un gran porcentaje de la cerámica negra está decorada plásticamente con este animal *(y,* 2/999 Y z, 2/1514 [Museo Nacional]).

### *4. Pacchas en forma de embarcaciones*
En cada región del Perú, las pacchas, morfológica u ornamentalmente, adquieren las formas de los seres u objetos imperantes en el medio ambiente. El tema marino es frecuente en Chimú, predominando las representaciones de balsas o "caballitos de totora", de peces y conchas. No debe extrañar la predilección por tales formas tratándose de utensilios rituales usados en ceremonias invocatorias de las lluvias o de buenas cosechas.

Dentro del ritual de la siembra, los pobladores del litoral Pacífico dieron especial importancia al agua de mar, a las



Figura N.º 3. La diosa Luna transportando cántaros de agua.

conchas molidas y a pequeños peces como las anchovetas, cuya cabeza se enterraba con la semilla para asegurar el desarrollo de la planta.

El agua de mar se transportaba en cántaros y era regada, con la paccha, en los campos de cultivo, costumbre que observaban también los agricultores de la sierra. Las condiciones desérticas de la costa, la falta de lluvias y la escasez de agua, fueron factores que obligaron a prestar atención a fenómenos de repetición periódica corno la presencia de la corriente El Niño, de lluvias extemporáneas, abundancia de peces; que se atribuían a la diosa Luna, poseedora del océano, reguladora de las mareas y temporales, dueña del guano de las islas y dispensadora de los recursos marinos. En su barquichuela en forma de hoz semilunar, orlada de rayos, transportaba los recipientes llenos de agua fecundante (Figura N.º 3); y, en las livianas embarcaciones de totora, se trasladaba a la costa el rico fertilizante extraído de las islas. De allí que la paccha en forma de "caballito" es un símbolo que cristaliza estos pensamientos, existiendo ejemplares en los que se ve que la balsa trasporta un gran cántaro conteniendo agua de mar, custodiado por un tripulante (lámina XXII: *l,* huaco de la colección Dalmau, Lima).

A las conchas marinas se les confirió también valor sagrado o mágico. Desde tiempos pre-cristianos -como lo atestiguan los hallazgos de Paracas- ciertas conchas de origen tropical, extrañas a la corriente de Humboldt, de aspecto nacarado como el *strombus galeatus,* o de vivo color bermellón como el *spondilus,* figuran entre las materias importadas por los antiguos peruanos. Mediante el comercio marítimo fueron obtenidas de lugares distantes como las islas Galápagos o de pueblos lejanos de la costa septentrional, movidos por la extrañeza de su forma y por la creencia de que eran receptáculos divinos, donde moraban los dioses o seres míticos protectores del agua. En ellos vivía monstruo o dragón conchado, productor del agua según Tello, que al saltar a tierra y recorrer el desierto, regaba abundante lluvia, gérmenes y otros elementos favorables al cultivo[25]. Numerosas representaciones de este ser mítico, salido de la concha, en su función agrícola, ilustran estos conceptos. Algunos dioses Moche, como Wiracocha, en su calidad de protector de las lluvias, tienen como atributos o emblemas sagrados dos serpientes que custodian la montaña donde radica y una concha *strombus* que, al soplarla, produce las nubes.

Bartolomé Ruiz, al abordar la balsa peruana frente a las costas del Ecuador, encontró entre las mercaderías de trueque, abundantes conchas rojas. En las sepulturas se hallan amuletos, idolitos, collares y otros objetos confeccionados con estos moluscos marinos.

Concha molida o *chaquira* se arrojaba en el surco abierto de la tierra para favorecer la producción; en ciertas ocasiones, mezclada con harina de maíz y sangre de los animales sacrificados.

Igualmente, el motivo pez está inspirado en estos mismos conceptos; era un producto del mar y, como tal dotado de la fuerza trasmitida por la diosa Luna, protector de la agricultura.

A continuación se describen los tres tipos de pacchas, incluidas en esta serie.

---

25 TELLO, Julio César: 1942

***a. Pacchas en forma de balsas.*** Las embarcaciones reproducidas en estas pacchas son de líneas elegantes, en las cuales puede apreciarse la cuerda que ciñe ambas de paja de que están construidas (lámina XXII). En todas ellas va un solo tripulante a horcajadas, efectuando la pesca en actitud ágil o llevando el producto de ella y la red en la parte delantera. Algunas de estas piezas son verdaderas obras de arte, por la excelencia de la figuración plástica, la factura fina y el brillo que tienen. Corresponden a una época de perfeccionamiento artístico, de franca influencia Inca, revelado por el tipo aribaloide del gollete. Un ejemplar de excepcional importancia es el de la Colección Juan Dalmau (Lima), que trasporta un aríbalo conteniendo probablemente agua de mar *(l).*

Pertenecen al Museo Nacional, *a,* 2/5142; *b,* 285056 Y *j, 2/ 4572; f* al Museo de Hamburgo; *g* al Museo Británico; *h, i* al Museo de Berlín; *e* a la Colección Castillo; y *d* al Museo Bruning. En total se han identificado diecisiete pacchas de este tipo, de las cuales se han seleccionado doce.

***b. Pacchas en formas de conchas.*** Tres ejemplares ilustran este tipo, *(ll, m, n)* y son raros en las colecciones. El primero *(ll),* ofrece una bella composición en la que figuran dos muchachos pescadores, con el gorro puntiagudo característico, uno de los cuales trepa a un gran porongo o tinaja y el otro se halla de pie protegiendo con ambas manos las grandes almejas recogidas del mar, dispuestas en círculo alrededor de la vasija (Museo de Berlín[26]. El segundo *(m),* es una pieza extraordinaria por su factura y composición; representa un plato colmado de conchas *spondy1us* perteneciente a la Memoria Prado, Lima. El tercero *(n),* publicado por Joyce[27], representa un molusco terrestre, *conus* (Museo Británico).

***c. Pacchas en forma de peces.*** En este grupo figuran peces de tipo común, no de aquellos considerados como seres míticos

26 SCHMIDT, Max: 1919, p. 218.

27 JOYCE, Thomas Athol: 1923.

dentro de la fauna marina. Seis pacchas con este modelo se han logrado reunir en el Museo Nacional de Antropología *(ñ,* MN/ R 16; o, 2/9511; *p,* 2/942; *q,* 35/4327; f, 2/1581; y, s, 2/sn). Están modelados en actitud de nadar o semiemrolados, con un recipiente sobre la cabeza *(s).*

Algunos de ellos, como los de otros grupos, carecen de gollete ancho de entrada del líquido y presentan dos pequeñas aberturas en ambos extremos, que dificultan llenar la vasija, cosa que se obtiene sumergiéndola dentro de un recipiente con agua. Tal particularidad debe estar asociada a un propósito específico de la paccha.

***5. Pacchas en forma de seres humanos***

Las pacchas antropomorfas pueden ser consideradas entre las más importantes por el valor testimonial de las representaciones, dada la circunstancia de que reproducen individuos, tipos de vestidos y costumbres en boga en el periodo Inca de la costa. En la alfarería Cusco son raras las figuraciones plásticas; la mayoría de las vasijas ceremoniales consiste en platos, tazas y anbalos con decoraciones pictóricas Eventualmente los mangos están adornados con cabecitas de animales y pocas veces con rostros humanos. A través de dicho material es poco lo que puede conocerse de la vida y costumbres del pueblo Inca, vacío que se subsana en parte con las representaciones escena-gráficas de los keros y del material escultórico de la alfarería costeña.

En las pacchas de este tipo, reunidas hasta ahora e ilustradas en la lámina XXIV, se sintetizan conceptos relacionados con el culto al agua y con seres considerados como símbolos de este precioso elemento, que a su vez están contenidos en el argumento de los mitos y leyendas sobre este asunto. En ellas están representados hombres y mujeres con la típica indumentaria Inca -compuesta de túnica con faja de motivos geométricos, lliklla o manta, chullo y tupos- cargando a la espalda el aríbalo; pescadores de camarones, personajes y grupos de músicos. Un solo pensamiento domina en estas creaciones artísticas: el transporte del simbólico cántaro de agua o chicha y el reparto de

la bebida en vasos que llevan en las manos.

Pueden c1asificarse en cinco grupos atendiendo a la representación:

***a. Aríbalo trasformado en paccha.*** Este recipiente incaico se convierte en paccha, adicionándole en la base un cañita de salida que facilita el vaciado del líquido, sin necesidad de voltear completamente la vasija, que por sus grandes proporciones resulta incómodo y difícil. Interesante es este cambio, por la conexión que se establece entre el líquido contenido en el recipiente y los canales o pacchas. La chicha o agua corre a lo largo de un canal o zig-zag en relieve, representado simbólicamente por una serpiente que desciende del cuello del aríbalo a la base. La serpiente es un símbolo del rayo, de las tempestades y de las lluvias, expresándose en esta forma el concepto de que el aríbalo es una fuente o manantial del que mana el agua; pensamiento que se halla igualmente presente en los casos ya descritos de la lámina X, en los que dentro del porongo o tinaja Inca existe una capilla con el dios protector del agua.

En las festividades religiosas del Cusca se transportaba la chicha en estos grandes recipientes, con capacidad de cinco o más arrobas[e], y era repartida entre los concurrentes y rociada en el altar de los sacrificios en los ritos invocatorios de las lluvias.

Ilustran este caso cinco ejemplares *(a, b,* e [Museo Nacional] y *d, e* [Museo Bruning]). El frontis del primero (2/1212) está vistosamente adornado con dameros blancos y negros, dispuestos en bandas horizontales que hacen la impresión de andenes agrícolas, por los que atraviesa la acequia representada por la serpiente, cuya agua correría por el canal en zig-zag indicado en el dorso del bífido[f].

e Arroba: Medida de peso equivalente a 11,502 kg. Medida de líquidos, aunque con variaciones notables de unos lugares a otros.

f Bífido: Que está hendido en dos partes. Que se bifurca.

En el segundo y tercer ejemplar *(b,* 2/506; c, 1206 [Museo Nacional]) está presente el mismo concepto; del cuello de la vasija desciende la serpiente, realista o simplificada en una banda longitudinal, y en el gollete está representado el rostro del dios protector del agua.

Una variación de este modelo se observa en *d* y *e,* en los que desaparece el ofidio y sólo se mantiene el cañita de salida en la base (MB/1837 y MB/1825 [Museo Bruning]).

***b. Cargadores de chicha o agua: masculino y femenino.*** Atractivos son los modelos que representan cargadores de aríbalos, los que indistintamente son hombres y mujeres. Llevan el recipiente a la espalda sujeto con una soga. Los varones visten una túnica adornada con vistosa faja de motivos geométricos -semejantes al kumpi del Cuzco- y un gorro o chullo con cintas laterales; en las manos portan un vaso de tipo kero para el reparto de la bebida (lámina XXIV: *f, g,* pertenecientes a los museos de Alemania). A veces el cargador se libra del cántaro y se halla en actitud de beber en un vaso o de descansar *(h,* 25/2847; i, 36/613 [Museo Nacional]). El tubo de salida en este caso está en la base de la paccha, entre las extremidades.

La mujer generalmente está sentada, lactando a su bebé, a quien sujeta cuidadosamente con el brazo derecho y sobre la espalda lleva el porongo asegurado con una soga (j, [Museo de Munich][28] y *k* [Memoria Prado]). Otras veces parece una doncella, representada sin el niño, portando en la mano derecha dos vasos y en la izquierda un cántaro semi volteado como en l, ejemplar de excelente factura y acabado, de color naranja con ornamentaciones oscuras, perteneciente al Museo Nacional de Antropología (MN/G, m-2). Viste túnica con faja y una mantita con guardilla al borde; dos tupos aseguran esta prenda y un collar con un adorno, probablemente metálico

[28] DISSELHOFF, Hans Dietrich: 1953.

en forma de ave estilizada, pende del cuello; el cabello dividido en dos partes y arreglado en tren citas cae sobre la espalda. El cañita de salida, en forma original, sale del dedo mayor del pie derecho. Esta es la doncella que figura en las leyendas con el cantarito y los vasos.

El ejemplar *m* (Colección Macedo, Museo de Berlín), muestra una "familia de cargadores"; el padre y la madre con su bebe y sus característicos gorros y trenzas, están representados adelante; y, atrás, un muchacho que sujeta el porongo de chicha, en actitud de vaciado. Algo extraña es la forma de la vasija sobre la que se ha modelado este grupo; el cañita, trasformado en la cabeza de un puma, está situado adelante.

Las pacchas *n,* 2/4522 y o, 36/234, representan a dos sujetos sentados, que por las expresiones del rostro parecen enfermos; el tubo de salida se halla en la espalda (Museo Nacional).

***c. Grupos costumbristas.*** La fértil imaginación de los alfareros del norte creó composiciones más complejas para realzar la belleza de las pacchas. Dos piezas son excepcionales en este grupo, con temas de carácter costumbrista; una de ellas, *p*[29], representa un grupo de tres personas, vestidas de gala, que caminan sobre la plataforma de un templo -con una escalinata de acceso-, a los acordes de una quena que tañe el personaje central; a su lado derecho vuelve a aparecer la madre con su bebé y un hombre -que puede ser marido de aquella-, que lo toma de los brazos como en las "trilogías" descritas en el capítulo de Huaylas; y la otra, de fina cerámica negra, reproduce a un pescador de camarones con su canasta o morraya, *r*.

El ejemplar del Museo Bruning *(q,* MB/2304) es otra canasta de pesca sobre la que, en lugar del hombre, hay un mono.

---

29 KELEMEN, Pal: 1943, plate 155.

Otro grupo de pacchas adopta la forma de la cabeza de los cargadores de tinajas, en las que se ha detallado con esmero el gorro tejido *(s,* 2/1687 [Museo Nacional] y t, MB/ 325 [Museo Bruning]); o la de personajes de jerarquía con mascapaicha o borla sobre la frente *(u,* 26/566 [Museo Nacional] y *v,* MB/937 [Museo Bruning]).

En estos casos, el tubo se halla en la barbilla del personaje, haciendo la impresión de un tarugo o adorno labial, que fue costumbre generalizada entre los pobladores del norte.

***6. Vasijas superpuestas***

Un grupo interesante lo constituyen las pacchas en forma de vasijas superpuestas o vasos comunicantes, en las cuales el gran aríbalo es el elemento integrante. El cañita de salida está en la base y, generalmente, afecta la forma de una cabeza de puma, ofidio o zorro. A veces estos recipientes están custodiados por serpientes corales que trepan artísticamente (lámina X: *f,* 36/1547; *g,* 4/230, *h, i* [Memoria Prado] y j 4/175 [Museo Nacional]).

***La paccha en la cultura Moche***

Siendo la alfarería Moche una de las más fecundas en concepciones naturalistas y simbólicas, ella ofrece valioso material de estudio sobre la religión de los pobladores del norte del Perú.

Están reproducidos los retratos de los dioses, las diversas funciones y actividades que estos realizan y, en particular, escenas plásticas y pictóricas que registran ceremonias y ritos religiosos, relacionados con la invocación de las lluvias y la fertilización de la tierra.

Entre estos materiales figura también el objeto sagrado paccha, adquiriendo aquí un carácter francamente fálico. Son comunes las representaciones de dioses antropomorfos, masculinos y femeninos en las que el líquido sagrado se vierte o sale por el sexo.

### *La paccha en las culturas Pachacámac, Nasca, Rukana, Pukina y Chincha*

Necesidades comunes y ritos dieron origen en las culturas del periodo medio o clásico del centro del litoral, al empleo de la vasija ceremonial paccha, simbólica del agua.

Formas muy simples adopta en Nasca, Rukana y Pukina haciendo la impresión, en la mayoría de los casos, de una tercera provista de pico más o menos largo (lámina XIX).

Doce pacchas Nasca posee el Museo Nacional, de las cuales se ilustran tres *(a, b, e).* La primera es la más interesante por su curiosa estructura: la olla o cántaro está ceñida por un gusano o centípedo mítico con rostro felinoide; el cuerpo de la vasija es de doble pared, de modo que al llenarse el recipiente el agua circula entre las dos paredes o sea por el interior del cuerpo del gusano, por cuya boca sale el líquido. El segundo está adornado con peces y el tercero con cabezas humanas estilizadas.

Pertenece a la cultura Pachacámac el ejemplar *d,* con dibujos *interloking,* y *e, f* a Rukana con motivos luminosos.

Las pacchas *g, h, i,* Pukinas presentan elementos geométricos decorativos.

Son escasas estas piezas en la cultura Chincha, siendo dos buenas ilustraciones *j,* 20/340 (Museo Nacional), que representa un pacae realista con un recipiente en la parte superior; y *k,* V.A. 50938 (Museo de Berlín), reproduce una embarcación o caballito ahusado, adornado con decoraciones pictóricas típicas y la figura escultórica de una rana, en la parte superior.

### *La paccha en la cultura Inca*

La paccha del sur andino, correspondiente al área Inca del Cusco, presenta caracteres propios. Reproduce en miniatura y en forma simplificada las talladas en la roca, pudiendo considerárseles como tipos más naturalistas y cercanos a los que existen en la realidad. Son de líneas simples, compuestas de dos elementos

integrantes bien definidos: el recipiente que simboliza la fuente o manantial y una proyección o placa rectangular o aguzada, con canalitos tallados que representan el curso sinuoso del chorro o canal de agua, originado de la fuente.

Existen dos tipos de acuerdo al material, de madera y de piedra. Los de madera parecen contemporáneos de los *keros* (vasos) por el empleo de similares técnicas decorativas, pintura a la laca y escenas costumbristas. Los hay del periodo propiamente Inca como del postcolombino, por los elementos extraños a la cultura aborigen que intervienen en su composición. Los de piedra probablemente son los más antiguos y corresponden a un arte lítico avanzado.

Un distintivo de ambos es el de carácter de ornamentos recargados o de figuraciones escultóricas complicadas, como se observa en las pacchas de arcilla del norte andino, donde la fecunda imaginación ha dado origen a muy ricas variedades morfológicas de este utensilio sagrado.

Respecto a la antigüedad, no puede establecerse todavía si estas formas incas se mantienen sin mayor evolución de modelos muy antiguos preincaicos, o si son productos recientes del arte Inca, continuándose su fabricación hasta años después de la conquista española.

***1. Pacchas de madera***

Son raras en las colecciones; Joyce dio a conocer cinco, pertenecientes a los museos de Madrid, Británico y de California; se agregan ahora cuatro nuevos ejemplares: una del Museo de La Plata, una de Munich (lámina XXV: *e)* y dos de la Memoria Prado, Lima *(j, g)*.

Están decorados pictórica y plásticamente con figuras de animales del medio ambiente: felinos, serpientes, peces de agua dulce, aves silvestres, mariposas y arañas; y con escenas de la vida incaica.

Pueden ser agrupados en tres clases, atendiendo a las variaciones del recipiente, pues en todas ellas, la placa rectangular no sufre modificación sustancial: de forma rectangular o circular; en forma de una olla; y, en la figura de un animal.

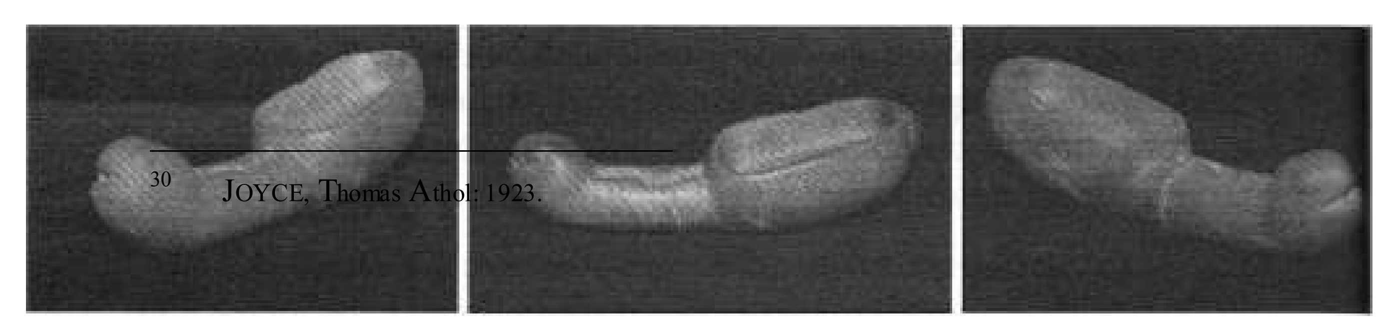
Ilustran el primer caso dos ejemplares *a, b* (Museo Británico)[30]. Son de estructura simple pero ricos en decoraciones.

Dentro del segundo grupo se incluyen cuatro pacchas, en las que la olla o recipiente puede ser esférica o ligeramente acampanada, o transformarse en una figura escultórica *(e, d, e, f)*. El ejemplar del Museo Prado es uno de los más notables (f): el recipiente consiste en una cabeza humana, bien tallada, pintada en colores crema, rosa y negro; la placa rectangular es alta y en su interior una serpiente artísticamente tallada forma el canal ondulante que recibe el agua de la base del recipiente y circula hasta el extremo puntiagudo. Difícil es pronunciarse sobre su antigüedad; algo dudosa es la porción del recipiente que parece una adaptación apócrifa.

Las pacchas del tercer grupo presentan artísticas figuras en forma de felinos o pumas que cargan sobre el dorso el recipiente esférico, saliendo el agua a través de la boca del animal y de allí al canal (g, *h);* o bien que toda la vasija simula una ave en actitud de devorar alguna cosa; estas últimas son francamente postcolombinas, (i, *j* [Colección Larrea]).

***2. Pacchas de piedra***

Muy interesantes son las pacchas líticas; su morfología ayuda a precisar mejor los conceptos aborígenes acerca de su función. Están trabajadas en andesita o granito; perfectamente tallada y pulida, pese a las dificultades propias del material. Tienen la forma del órgano viril. Se componen de dos partes: el recipiente o taza, redonda u ovoide, con una perforación en la base; y el canal



30 JOYCE, Thomas Athol: 1923.

Figura Nº. 4. Pacchas de piedra que adoptan la forma del miembro viril.

ondulado, de cortes elegantes por donde corre el líquido y sale por una perforación ejecutada en el extremo, en la cual está esbozada la cabeza de un ofidio (Figura N.º 4), del Museo Nacional y Museo Prado. Son algo grandes, de 50 a 60 cm. de largo y pesan cerca de 8 kilos. A primera impresión pueden ser confundidas con morteros, pero la presencia del canal define su función.

En ellas está expresada, mejor que en otros ejemplares, la idea de fecundación, implícita en esta clase de objetos rituales. En las ceremonias religiosas, para suplicar lluvias y buenas cosechas celebradas en el Cusco -en las que se sacaban las efigies de los dioses y aún las momias de los antepasados -, se ofrendaban grandes cantidades de chicha que era regada al pie de los ídolos en vertederos o pacchas que la conducían al interior de la tierra; y otra parte era dedicada a las libaciones, a veces tan exageradas que el cronista Estete al describir una fiesta celebrada en dicha ciudad dice:

> Era tanta gente y tan buenos mojones, así ellos como ellas y era tanto lo que embasaban en aquellos cueros, porque todo su hecho es beber y no comer, que es cierto, sin duda ninguna, que dos *vertederos anchos de hueco de más de media vara que vertían por debajo de losas en el río,* que debían ser hechos para la limpieza y desaguadero de las lluvias que caían en la plaba; o por ventura, lo más cierto para aquel efecto, corrían todo el día orines, de los que en ellos orinaban; en tanta abundancia, como si fueran fuentes que allí manara; cierto según la cantidad de lo que bebían[31].

31 ESTETE, Miguel de: 1953, p. 55.

La existencia de pacchas en forma del miembro viril, pone en evidencia la realización de ceremonias de carácter fálico en las que estos objetos debían cumplir un papel importante. Eran símbolos del poder fecundante de ciertos dioses, protectores de los recursos de la tierra y su favor debía obtenerse, posiblemente, materializando en esta forma los propósitos de las ceremonias. Algunas leyendas rememoran el poder mágico de tales dioses, y aún ciertas ceremonias como la de la *acataymita* ayudan a comprender su significado.

> Otro abuso más perjudicial que este, es que por el mes de Diciembre que empiezan a madurar las paltas, hacen *una fiesta que llaman Acataymita,* que dura seis días con sus noches, para que madure la fruta. Júntanse hombres, y mugeres en una placeta entre unas huertas desnudos en cueros, y dende allí corren a un cerro, muy grande trecho, y con la muger que alcanzan en la carrera tienen acceso. Proceden a esta fiesta por vigilia cinco días de ayuno, no comiendo sal, ni agí, ni llegando a mugeres[32].

Van Tschudi, profundo conocedor del quechua y de la cultura precolombina, a quien se debe la monumental obra *Contribuciones a la historia, civilización y lingüística del Perú antiguo,* al respecto manifiesta:

> No puede ponerse en duda [ ... ] que en el fondo esta fiesta entrañaba alguna profunda significación religiosa y que su objeto no era únicamente una crápula sexual [ ... ].Probablemente la Acataymita se realiza con el concurso de sacerdotes y ofrendas y el goce exhuberante de la chicha, akha [ ... ]. Aka llaman en kechua a los *escrementos humanos o de animales, akaku,* verbo, hacer sus necesidades corporales: *aka, en dialecto tahuantinsuyo, cuy: akha en khetsua, la chicha de maíz.* Ta corno subfijo de la raíz verbal, forma una palabra que indica una acción ejecutada de paso, o ejecutarla e irse inmediatamente; mita significa turno, cuando le toca a uno prestar un servicio: también significa tiempo. Quizá pues la palabra akhataymita significaba tiempo para realizar el coíto apresuradamente, de paso; sin embargo, esta es una simple

32 VILLAGÓMEZ Y VIVANCO, Pedro de: 1919, Cap. XLVI, p. 173.

> suposición. Como nunca he oído a los indios pronunciar esta palabra, no se tampoco con fijeza a que sonido corresponde la k que ella tiene.
>
> Esta fiesta se celebraba todavía a mediados del siglo XVII, pues Villagómez habla de ella en su Carta Pastoral de 1649, como de cosa corriente en esa fecha[33].

Refiriéndose a esta ceremonia Tello ofrece una interpretación del mayor interés:

> Estas referencias sobre hechos de evidente autenticidad enseñan que en la Isla de Huacho, hoy llamada de la Mazorca, los Indios adoraban a Waman Kantax, Señor del Guano, y que una fiesta llamada *Akatay Mita,* se celebraba en los valles en el mes de Diciembre cuando empezaban a madurar las paltas [ ... ] El vocablo Akatay Mita literalmente significa *la vuelta del guano el reabone* de las tierras, ceremonia destinada a dotar a la tierra de su poder fertilizante.
>
> La Akatay Mita es una vieja costumbre que se halla ilustrada en la alfarería ceremonial Chimú y Muchik. Vasijas grandes con eminencias y depresiones, transformadas mediante modelado y pintura en cerros, quebradas, ensenadas y abras, son representaciones de las Islas, y como tales ostentan una fauna compuesta de lobos marinos, peces y aves guaneras, y además ofrecen escenas de sacrificio presididas por seres fantásticos en figuras de animales humanizados[34].

A esto se podría agregar que entre esas escenas se ven a "parejas" de hombres y mujeres en actos eróticos, que probarían las afirmaciones del diligente arzobispo Villagómez.

33 TSCHUDI, Johann Jakob von [1891]: 1918, pp. 52-54.
34 TELLO, Julio César. [s/r].

Vigorosos pensamientos acerca de la filosofía religiosa de los pueblos preincaicos, están contenidos en otras leyendas y fábulas concernientes a los dioses protectores de las lluvias y de las sementeras. En una de ellas, puede apreciarse que en la vida humana, la producción de las plantas se hallaba simbolizada por un emblema fálico: el miembro viril del dios.

Tello, en su notable monografía "Wallallo", ofrece una valiosa documentación y pruebas acerca de las actividades y hechos legendarios de esta divinidad:

> Wallallo era la divinidad más importante del distrito arqueológico de Casta. Dueño absoluto de toda la circunscripción territorial, *tenía el control de las grandes fuerzas y fenómenos naturales.* Se presentaba o residía temporalmente en alguno de los grandes templos construídos en los más elevados peñones del contrafuerte andino, como los nudos de Kuri Pata y Marka Wasi. Su presencia se anunciaba con truenos, relámpagos, rayos, granizo y lluvias que fertilizaban las tierras. *Los dioses locales,* que residían en las altas cumbres de los cerros, aquellos que se hallaban personificados en las estatuas de las paqarinas, los mallkos o momias de los antecesores gentilares, y los mismos gentiles, *se hallaban subordinados a esta divinidad superior.* Las plantas que sirven como alimento para los ganados, o cuya madera o propiedades pueden ser utilizadas por el hombre; el agua que sirve para Irrigar las tierras, la fuerza que produce la germinación de las simientes; la abundancia, riqueza o escasez de las cosechas; las causas que determinan las enfermedades y defectos físicos de los animales, de las gentes y de los frutos; todo se atribuyó a esta divinidad [ ... ].
>
> Muchos son los hechos y sucesos maravillosos atribuídos a estas divinidades rivales; casi todos ellos hacen referencia a las terribles luchas que han sostenido para apoderarse unas veces de las riquezas que ofrecen sus dominios, otras, do las diosas que se hallan encantadas, y a su servicio, en los cerros. Entre estas leyendas una de la más generalizada es la siguiente:

Wampu estaba envidioso de la floresta de keñuelas, linkos, chachakomas, llokes, pupas y de los pajonales que embellecían y constituían la riqueza de la morada de Wallallo en Marka Wasi. Se propuso, instigado por sus súbditos, arrojarlo de sus dominios y arrebatarle todas sus riquezas. Para ello se prepara durante mucho tiemjo, se fortaleció bebiendo grandes cantidades de sangre humana que gustosos le prodigaban los suyos; le tendió a Wallallo varias celadas, en todas las que fracasó. Al fin, conociendo que una de sus mujeres era perseguida tenazmente por los requerimientos amorosos de Wallallo, le aconsejo que aparentada dejarse seducir, y que en el instante en que Wallallo pretendiera finalizar sus intenciones, le arrancara un testículo y gritara a fin de que él y todos los dioses acudieran en su auxilio.

El astuto Wampu desarrolló su plan con la mayor inteligencia y exactitud, logrando que Wallallo perdiera, al pretender escapar -corno solía en otras ocasiones, de la celada tendida por su enemigo- el órgano que le capacitaba para procrear mellizos y para fertilizar las tierras. Fué tal la alharaca que hicieron Wampu y los suyos, a la señal de la diosa; fueron tanto los truenos, rayo, granizo y lluvia que arrojaron al mismo tiempo todos los dioses contra Wallallo; fué talla precipitación con que escapara de la celada, que no se dió cuenta al regresar a Marka Wasi, que había perdido uno de sus más importantes atributos.

*Wampu escondió el órgano seminal* de Wallallo en la cueva de Kankausho que se halla cerca de Marka Wasi, porque, según la tradición, los dioses podían conocer los secretos del campo enemigo, pero no los de su propio campo. Poco tiempo después, pasó por alli un Yachik del Titicaca que había llegado a estos lugares, corno suelen hacerla hasta hoy, practicando sus curaciones, y recogiendo de los cerros, plantas, animales y piedras magicas o wakas. De modo casual fué a descansar, para librarse del frío, en la cueva donde Wampu había escondido el dídimo.

Debido a su conocimiento sobre las propiedades mágicas o maravillosas de las wakas, se dió cuenta el Yachik de la importancia de este hallazgo. Creyó que había encontrado un objeto mediante el cual podría realizar hechos maravillosos, como sólo podían realizarlo los dioses. Volvió precipitadamente al

Kollao para mostrar les a los Yachik de esa región de su precioso hallazgo. Por otro lado, Wallallo se daba cuenta que su poder de procrear se había anulado; que sus fuerzas disminuían, y al fin notó la desaparición del órgano que Wampu le había arrebatado.

La diosa que sirvió a Wampu para realizar su malevolo propósito, vivía celosa de otra a quien Wallallo también perseguía con sus requerimientos amorosos; tratando de desacreditar a Wallallo, le refirió a aquella lo que esta divinidad había perdido; y la diosa comunicó la noticia a Wallallo.

El supo, demás, que un Yachik del Kollao se lo había llevado. Salió en su persecución transformandose en humano. Siguió el camino que va por la cordillera, y al llegar a Wamank'a se enamoró, de una india bellísima que había llegado a este lugar traída por el Yachik del Kollao. Acompañada de esta, siguió su viaje en persecución de Yanchik.

A llegar al Kollao, supo por los parientes de su enamorada, que el Yachik había muerto, y que su órgano generatriz había sido escondido por las gentes de Wampu las que también se habían dirigido en persecución del Yachik para recuperarlo y esconderlo nuevamente en lugar más seguro. Wallallo acompañado siempre de la india del Kollao recorrió por algún tiempo todo aquel territorio buscando la prenda que le permitía prodigar a las gentes de su región abundantes cosechas de *maíz, papa, kinua, oka,* y todos los productos alimenticios que ofrece la tierra. Fué este poder el que emiqueció la región de Wampu.

La desaparición de Wallallo fué la ruina de todos sus súbditos; las tierras se hicieron estériles; la floresta formada por *keñua, linko, chachakoma* que suministraba madera para leña y para las *construcciones de las casas y templos;* y los extensos pajonales que servían de alimento para sus ganados; todo desapareció por la rapacidad de Wampu y que lo hizo trasladar a su propia región.

Pasaron muchos años de falta de lluvias, y en cuyo tiempo los habitantes fueron azotados por un sin número de desgracias y

> pestes que los extenuaron. Sólo después de muchos años volvió Wallallo a Marka Wasi llevando consigo les lluvias y tratando de reparar las acequias y lagunas, y sembrar en diferentes sitios *ellinko, kenua, chachokoma, lloke, y las pupas* que hasta hoy existen, aunque no como en los tiempos del apogeo de Marka Wasi, cuando allí reinaba Wallallo, dueño absoluto de estas plantas, y cuando ellas sólo existían en sus dominios.
>
> Todavía se *presenta Wallallo anualmente* para animar las sementeras, viene del Kollao sólo por corto tiempo, y es gracias a sus ansiadas visitas que germinan y crecen las sementeras; que *caen las lluvias y que todos los campos se jertilizan*[35].

Con la expansión Inca, la paccha de madera con placa rectangular se propaga hacia Chile; Foulle constató su uso en Talcahuano, en las ceremonias de carácter ritual, ilustradas en una lámina de 1780, en donde dicho utensilio aparece junto con otros de función indeterminada, al realizarse una ceremonia presenciada por numerosas personas que se hallan en el fondo del cuadro.

### *3. Pacchas Inca de cerámica*

Como se ha expresado, el material de cerámica proveniente del Cusca es poco numeroso y, en la revisión hecha tanto en obras publicadas como en las colecciones del Museo Arqueológico del Cusca, sólo se ha podido reunir tres pacchas de ese material (lámina XIII): un arilialo, *j;* una cabeza humana, l; y una fuente en forma de edificio, *m* (Museo del Cusca). La última es una pieza de singular importancia, representa un edificio compuesto por cinco habitaciones o capillas, con puertas de salida a un patio común, además de techos inclinados. El plano de este conjunto recuerda al templo de Coricancha, con sus capillas distribuidas alrededor de un claustro. En este ejemplar se ve, a través de la fotografía no muy nítida de que se dispone, cuatro capillas apareadas frente a frente y una en la cabecera. El agua o chicha,

35 TELLO, Julio César y MIRANDA, Próspero. 1923, pp. 475-549.

depositada dentro del patio y compartimientos, salía por un cauce común, que es un cañito o tuba eyector custodiado por un mono o ser mítico antropomorfo. Exteriormente las paredes están decoradas con líneas en zig-zag indicadoras del canal de agua.

***Técnica de salida del líquido en las pacchas de las diversas culturas peruanas***

Particular significado parece tener la forma de circulación y salida del líquido en las pacchas de las diferentes edades cronológicas, estudiadas precedentemente.

De un modo general, atendiendo al número de recipientes que componen este objeto sagrado, la paccha puede ser de un solo recipiente o de dos o más de ellos, unidos por cortos tubos de conexión o por simples aberturas. A través de estos pasa pausadamente el líquido, el que sale por un corto tubito o cañito eyector o simplemente por una abertura circular.

El examen cuidadoso de las 244 pacchas revisadas en este trabajo, arroja interesantes enseñanzas respecto al importante papel que jugaba la posición o localización dada al cañito de salida.

En la alfarería Huaylas dicho caño está colocado preferentemente en tres sitios: en la parte frontal del gorro o corona del dios constituido por la piel de animales sagrados como el felino y el cóndor; en la plataforma o patio sagrado de los templos; y, en el cuerpo de la "doncella" o diosa Luna, que junto con otras jóvenes rodean al dios masculino, indicando que ella queda dotada de la fuerza divina, o simbólicamente fertilizada la tierra, a la que también personifica (láminas XV-XVIII).

Semejantes conceptos quedan exteriorizados en las pacchas de la cultura Chimú, en las que el cañito de salida está colocado generalmente en el sexo de los animales representados (lámina XXI); en la extremidad inferior o rejón del arado (lámina XX); en la proa de las embarcaciones (lámina XXII); y, en los seres humanos, unas veces se halla entre las extremidades, en la espalda, en la barbilla o en uno de los dedos del pie de la doncella que simboliza a la luna y que porta en las manos el cantarito que contiene el agua de lluvias, ilustrado en la carátula dellibro[g] (lámina XXIV: L).

Peculiar aspecto adopta dicho cañito en las culturas Nasca, Rukana, Pukina y Tiahuanaco (lámina XIX), en las que la vasija tiene el aspecto de una tetera, por la longitud del tubo eyector.

Y en las pacchas Inca talladas en madera o labradas en piedra, el tubo de salida es una prolongación del canal en zig-zag por donde corre el líquido.

En el cuadro que ilustra las formas de salida del líquido (lámina XXVI), puede apreciarse que en unos casos, este sale en curso horizontal o vertical, en otros en ángulos rectos, obtusos, en caídas dobles o triples, a través de las asas de entrada al recipiente, en círculo simple o doble o bien pasando de un recipiente a otro por fuera de ellos, saltando en el aire a la manera de una cascada, interesante caso ilustrado en las bellísimas pacchas (lámina XX: *g, h, i, j, k, l).*

Se deduce de estas ligeras observaciones que, la locación del cañito y la forma como debía circular el líquido, estaba sujeta a ciertas ideas o pautas de carácter litúrgico.

g La ilustración aludida aparece en la carátula de esta edición.

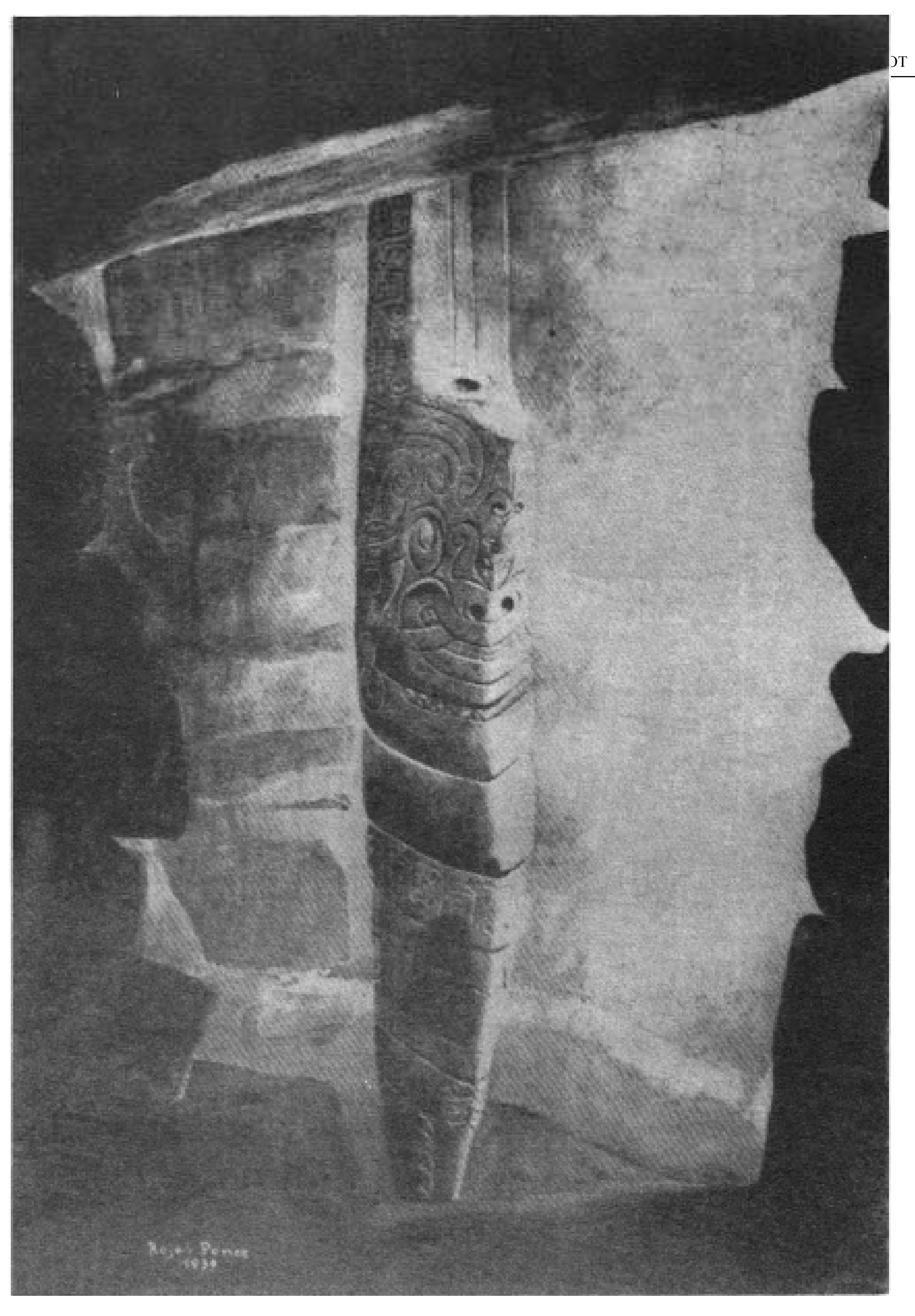


Lámina XIV. Lanzón de Chavín con canal o paccha en la parte superior (unos 3,000 a.C.).




Lámina XV. Pacchas Huaylas. Retratos de dioses *(a-o');* trilogía *(a-o')* y templos *(e-g).* (Colección del Museo de la Universidad de San Marcos, Berlín, Prado y La Rosa Sánchez *(g)).*

OT




Lámina XVI. Escenas de danza y libación. Pacchas Huaylas; Colección Macedo, Alemania *(a, t, j, k);* Universidad de San Marcos *(i)* y Memoria Prado *(h, l)*.




Lámina XVII. Escenas de sacrifio de llamas, amputaciones humanas y cadáveres devorados por cóndores. Colección Macedo, Alemania *(a-d, h, i, k);* Universidad de San Marcos *(e, e-h)* y Memoria Prado (j).

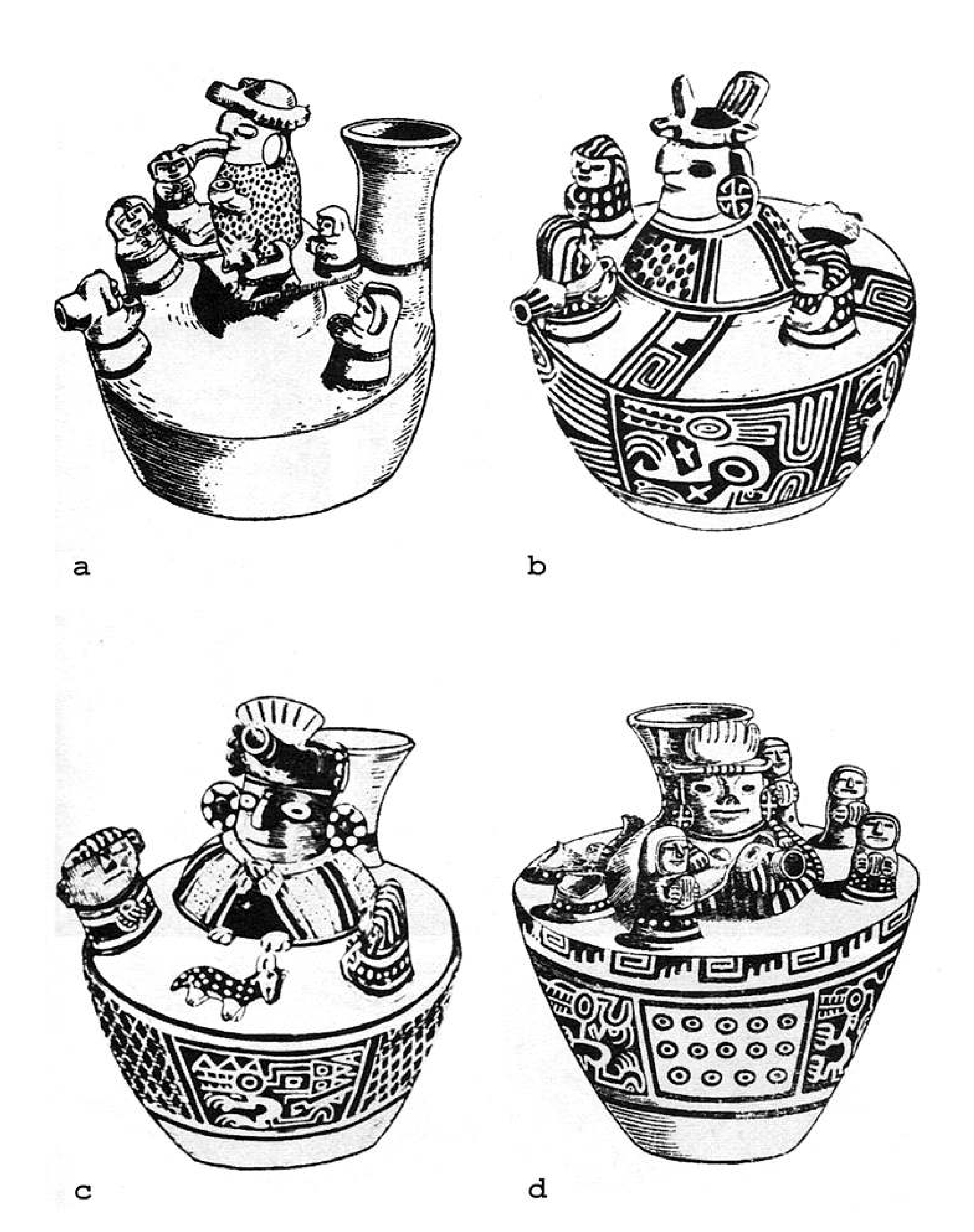



Lámina XVIII. Escenas de ofrecimiento a los dioses: doncellas con cántaros de agua o chicha y de fecundación de la tierra.

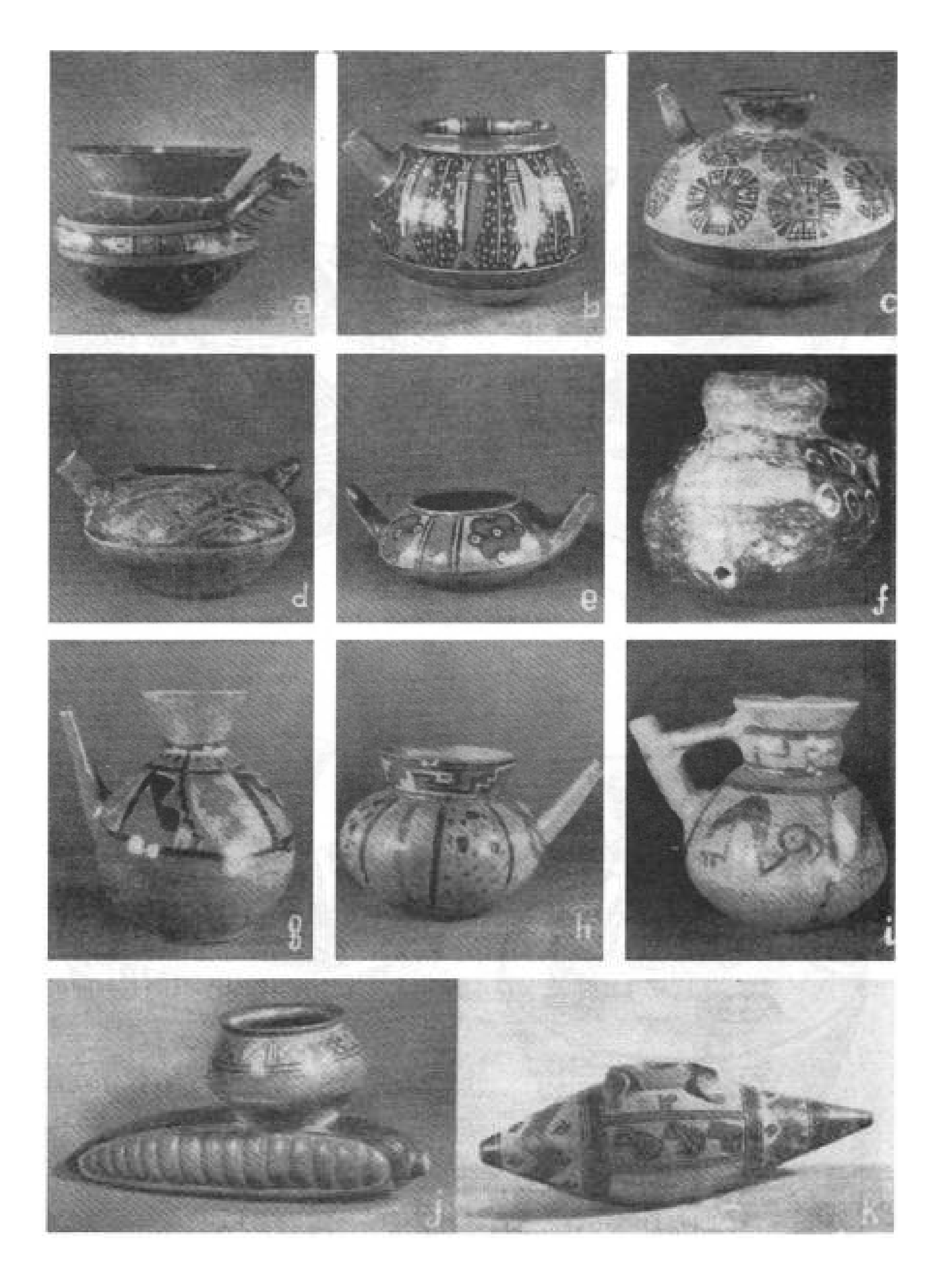



Lámina XIX. Pacchas de la cultura Nasca, Pachacamac, Rucana, Puquina y Chincha (Museo Nacional); Memoria Prado (f) y Museo de Berlín *(k)*.

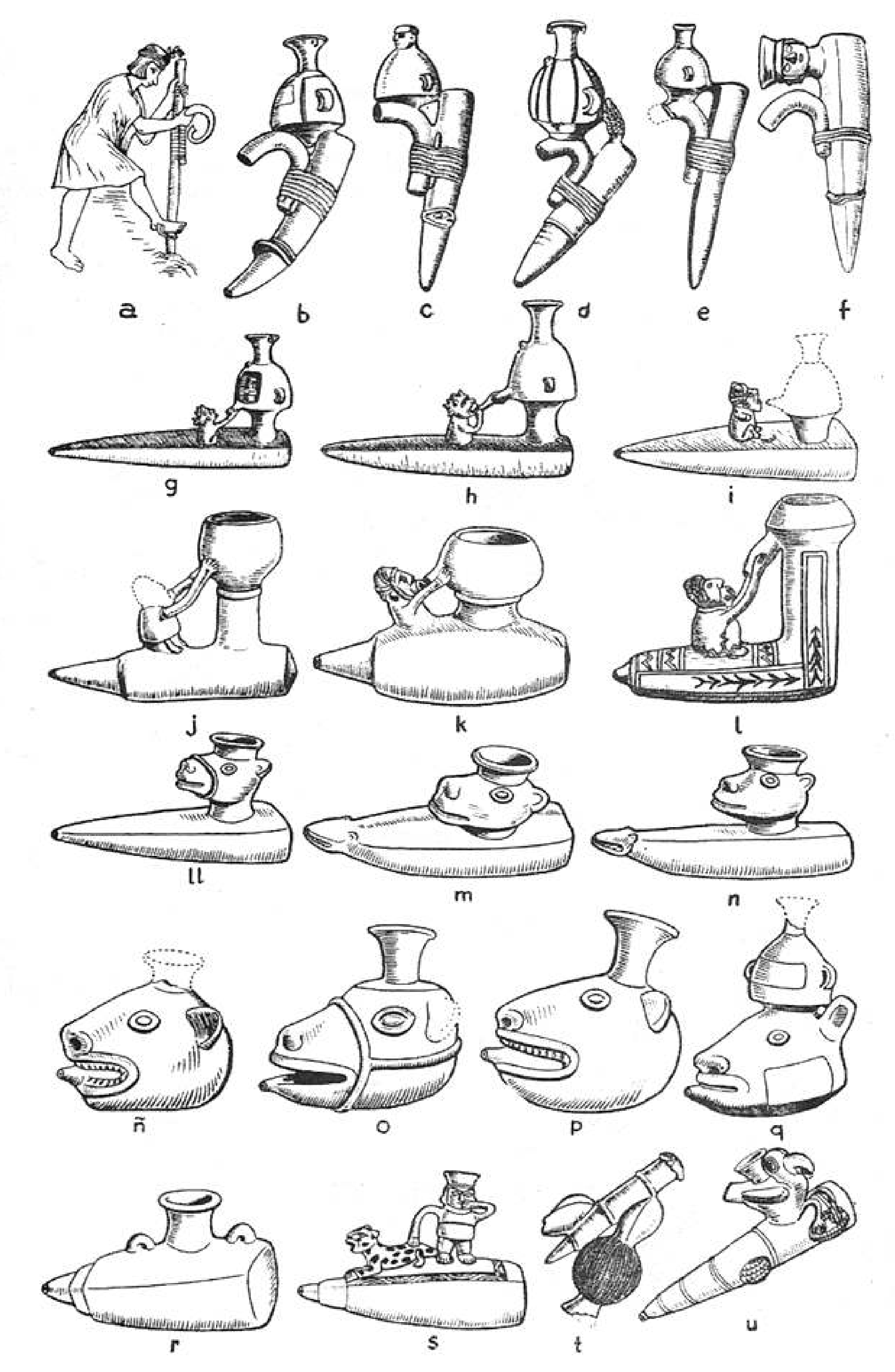



Lámina XX. Pacchas simbólicas en forma de arados o takllas y de cabezas de llamas. Chimú.




Lámina XXI. Pacchas ceremoniales con forma de ofidios, lagartos, ranas, aves, venados felinos y monos. Chimú.

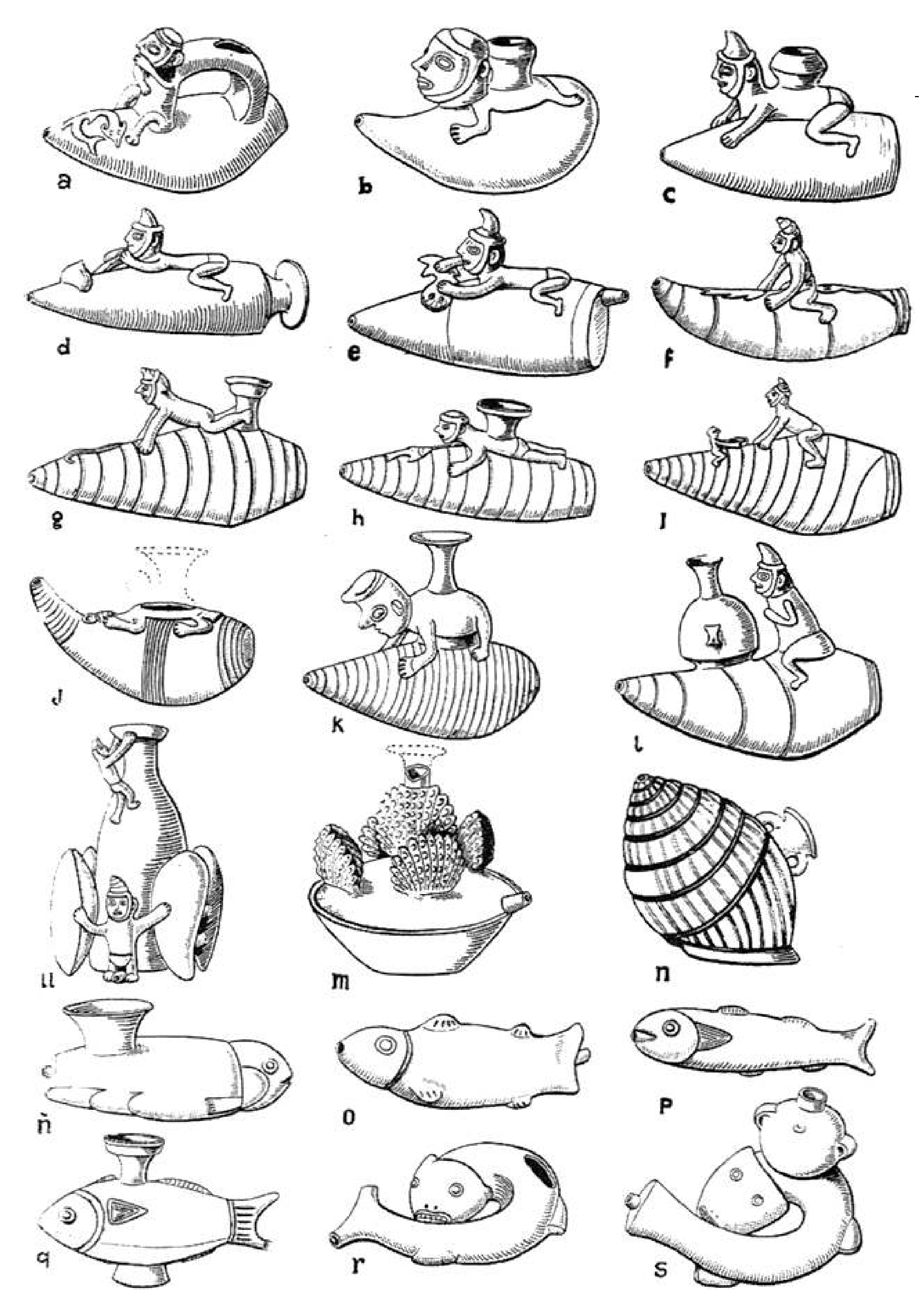



Lámina XXII. Pacchas en forma de embarcaciones, moluscos y peces, Chimú.




Lámina XXIII. Diversos modelos de pacchas Chimú (*l*, de plata, Cusco).



Lámina XXIV. Excelentes modelos de pacchas Chimú, con representaciones antropomorfas.

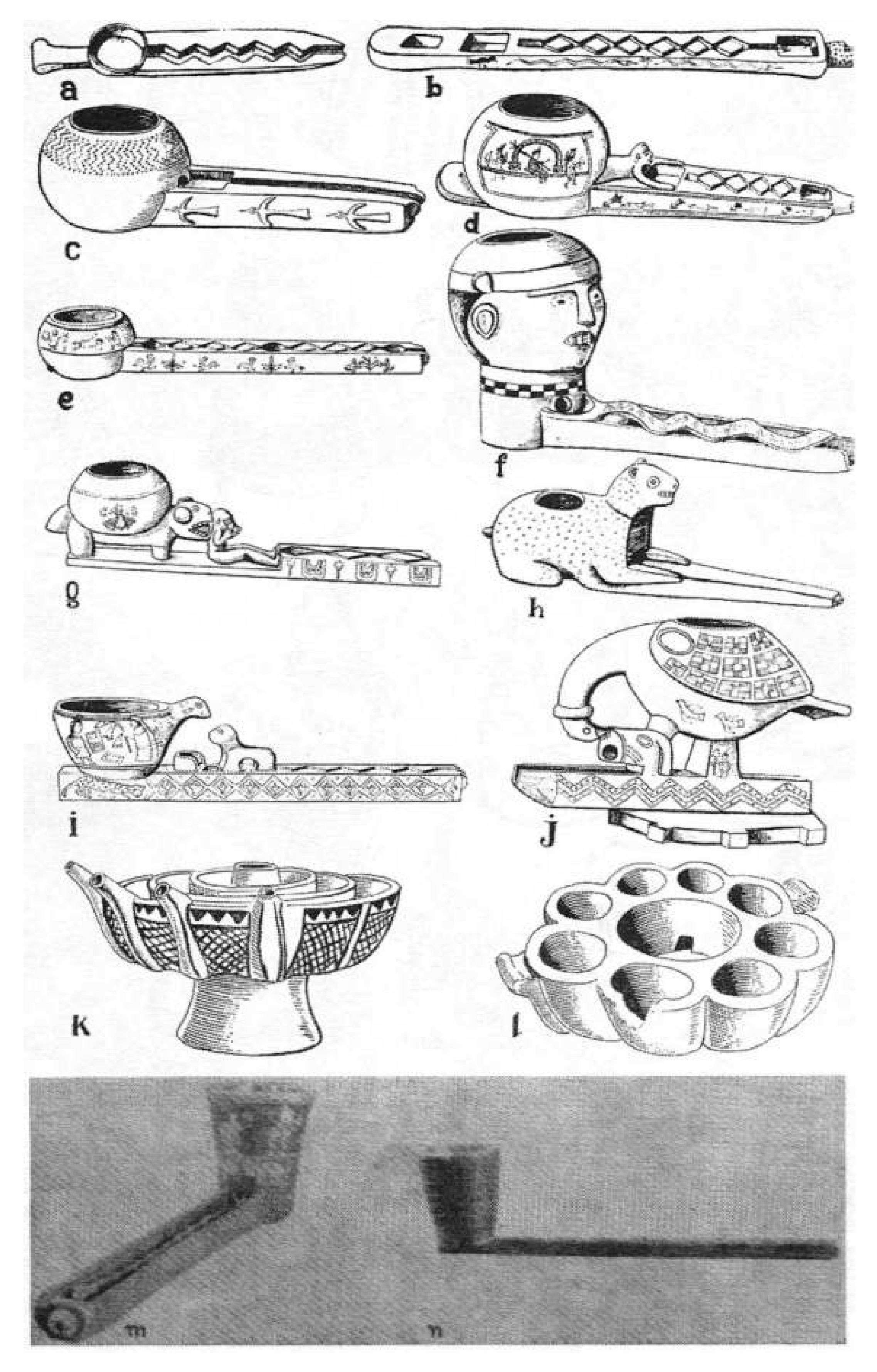



Lámina XXV. Pacchas talladas en madera. Arte Inca. (La mayoría pertenece a museos extranjeros, excepto Museo Prado (f, *l*) y Colección Orihuela, Cusco *(m, n))*.

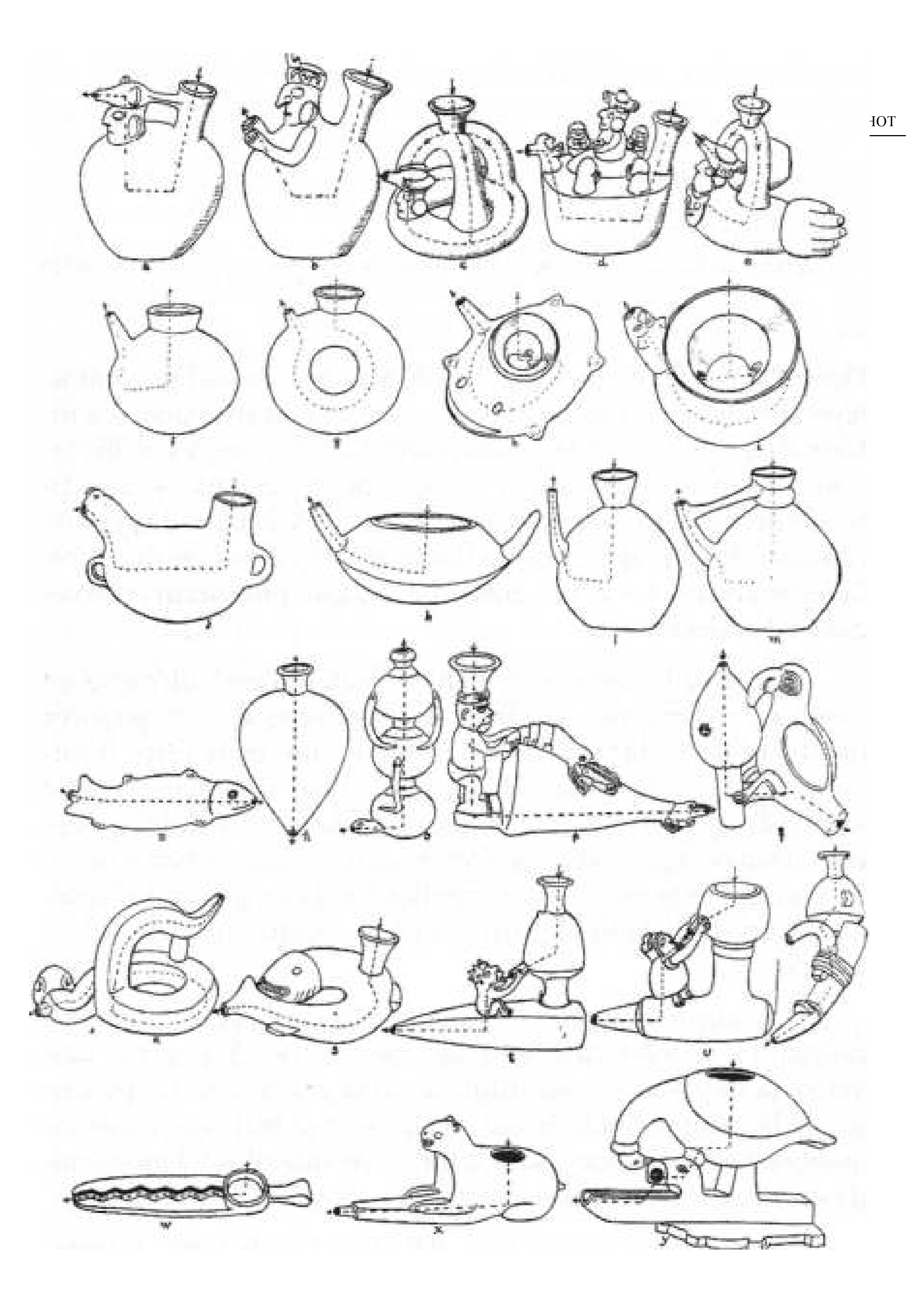


Lámina XXVI. Técnica de salida del líquido en las pacchas de diversas culturas. Huaylas *(a-e);* Nasca *(f-J),* Puquina, Tiahuanaco *U-m)* e Inca *(w-y).*

Capítulo III

# MITOLOGÍA ANDINA

## El agua y la fertilización de la tierra en los mitos y leyendas peruanas

Dentro del acervo tradicional histórico, compuesto por mitos, leyendas, fábulas, ceremonias y festividades, existe una rica información referente a las concepciones aborígenes sobre los fenómenos meteorológicos, la producción de las lluvias, la existencia de las lagunas, puquios y manantiales, la periodicidad de cambios climáticos y estacionales; y acerca de sus creencias religiosas vinculadas a los seres y dioses que producían o protegían tales fenómenos.

Lamentablemente, este valioso material está disperso en crónicas, narraciones de viaje, observaciones de extirpadores de idolatrías, cartas pastorales, cuestionarios, entre otros documentos, lo que ha originado que no hayan sido debidamente aprovechadas en las investigaciones de esta índole, ni sistematizadas orgánicamente. Destacados científicos han realizado parcialmente esta tarea, entre ellos Krickeberg, Kunike, Tello, Trimborn, Ubbelohde-Doering, von Tschudi, por citar solo a algunos.

Son muy variados los "motivos" o "temas", pero todos ellos reflejan las inquietudes, las relaciones del hombre con el universo, la vida social y espiritual; en una palabra, son exponentes de la mentalidad indígena, en los que se registran acontecimientos históricos sucedidos a través de milenios y fenómenos de orden físico o socio-económico.

El tema de filos mellizos", del "jaguar y la luna" y otros, han sido ya sistematizados científicamente, quedando muchos otros por abordar.

En este trabajo se intenta presentar otro aspecto interesante del acervo folclórico y es el concerniente" al agua, a los dioses protectores de este elemento, y a la fertilización de la tierra", sobre el que hay un ingente material de estudio. Se hace aquí una compilación parcial y preliminar, basada principalmente en un criterio comparativo o de confrontación con el gigantesco material arqueológico alusivo a estos asuntos.

El examen y análisis cuidadoso de estas leyendas arroja valiosas enseñanzas que ayudan a comprender mejor el problema religioso aborigen y muchas de las manifestaciones del arte representativo y simbólico registrados en los testimonios arqueológicos; y aclara, igualmente, el significado o función del utensilio sagrado, conocido con el nombre de paccha o patcha, que significa luna, chorro o arroyo de agua, en el oriente peruano.

Integran esta compilación diez mitos, representativos del norte, centro y sur andino, siendo los más numerosos los del centro. Como bien dice von Tschudi, poco es lo que se conoce de la mitología del altiplano del Collao. Destacan ellos las condiciones geográficas del medio, los recursos naturales, las concepciones cosmogónicas, las creencias religiosas, los fenómenos que más inquietaron la mente del aborigen, y las características socioeconómicas de los pueblos. Hay unidad cultural, expresada en principios comunes y deidades similares, así como en un argumento que en el fondo coincide en el importante rol que desempeña la fertilización de la tierra y el "cántaro" simbólico del agua, o paccha.

La fecunda producción intelectual del peruano de ayer está contenida en parte en este material de tradiciones y leyendas, que al igual que el acervo arqueológico se ha conservado en mínima proporción, a causa del escaso interés que hubo hasta hace poco por reunir esta clase de testimonios, que perduran hasta el presente con las modificaciones consiguientes en todo el territorio.

Ante algunos de los mitos han sido trasmitidos con títulos

puestos por los cronistas y escritores y otros carecen de ellos, para el propósito del tema y teniendo presente el argumento básico, se les denomina en la siguiente forma:

1. Paria caca y Choquesuso
2. Collquiri y Capyama
3. Acoytrapa y Chuquillanto
4. Ceremonia de "armar caballeros"
5. La ceremonia de las papas y la "pareja de adolescentes"
6. El Wakón
7. Achkay
8. Huatiacuri y Chaupiñaca
9. La diosa Luna y el cántaro de agua
10. Ixmucane, Ixquic e Ixbalamque y el cántaro de agua

Como testimonio de comunes creencias indias respecto a los medios de obtener el agua de lluvias y la fertilización de la tierra; y de posibles migraciones de mitos sudamericanos o de la existencia de un sustrato común de ideas y pensamientos religiosos, cuyo origen o causas no se pretende aclarar aquí, se agrega un mito perteneciente al área cultural maya-quiché, dado a conocer y analizado con hondo conocimiento del complejo religioso aborigen, por el notable americanista, profesor Rafael Girard. En este mito figuran personajes conocidos del ciclo, filos mellizos", y ritos concernientes al objeto sagrado paccha, que dan a este elemento carácter no solamente panandino, sino panamericano.

### *1. El mito de Pariacaca y Choquesuso*

*Construcción de acequias y represas en el ayllu de Copara*

Entre el valioso material de tradiciones y mitos recogidos por Francisco Dávila en su *Tratado y Relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de la provincia de Huarocheri, Mama y Chaclla y hoy también bien engañados con grande perdición de sus almas",* 1608, figura un mito en el cual el dios Pariacaca auspicia obras hidráulicas y provee de agua al ayllu de Copara en San Lorenzo de Quinti.

## *Texto*

Capítulo 7º. *Cómo dió Pariacaca agua en abundancia a los yndios del ayllo Copara para sus chacras, y se enamoró de Choque Suso, ydolo que es oy muy celebrado.*

### *I*

Auiendo pasado Pariacaca de la otra banda del río, andúuose paseando por las chacras que agora son del *Ayllo Copara,* las quales eran entonces muy necesitadas y faltas de agua con qué regarse, porque no se regauan con acequia que viniese del río, sino con agua de vn *manatialejo* que está oyen vn cerro llamado *Sienacaca,* que está enzima del pueblo que agora se dize San Lorenzo [ ... ].

[ ... ] al qual manantial le estaua hecha *vnagran represa,* y por su orden, más abaxo auía otras pequeñas que se henchían de la grande; y con esto se regaban las dichas chacras [ ... ].

[ ... ] Hauía, pues, en aquel tiempo entre los indios del dicho ayllo Copara vna yndia muy hermosa, la qual viendo que el maíz de su chacra se-secaua por riego y falta de agua, llorando y muy afligida, con la poca agua que venía de vna de las represas pequeñas que ella abrió, regava como podía su chacra: [ ... ].

[ ... ] a la qual como viesse el dicho Paria caca que entonces andaua por allí, captiuo de sus amores, dando traza en alcanzarlos se fué a la represa y quitandose la *Yacolla* o *manta* que tenía puesta (que es lo que los yndios traen por capa) y con ella tapó muy bien el *desaguadero* y toma de la represa [ ... ],

[ ... ] y luego baxó donde estaua la yndia regando; la qual si antes estaua afligida, agora mostraua mucho más viendo que ninguna agua le venia de la represa [ ... ]

[ ... ] y la dixo con muy amorosas y tiernas palabras que por qué lloraua [ ... ];

[ ... ] y ella le respondió: "Padre mío, lloro (sin conocer quién era) porque se está este maíz perdiendo y secando por falta de agua" [ ... ]

[ ... ] y él la respondió que se sosegase y consolasse y no tuiusse pena, que como ella accediesse a lo que él le pediría, que era su amor, que él haría que de aquella represa viniese tanta agua, que pudiese regar su sembrado, y aun le sobrase [ ... ];

[ ... ] a lo qualla dicha *Choque suso* respondió que traxese el agua primero con abundancia que prometía y que élla acudiría de buena voluntad a su gusto [ ... ];

[ ... ] Y él *subiendo a la represa y abriendo la toma,* hizo venir tanta agua que bastó para regar sus secas chacras y quedar contenta, aunque pidiéndole el Paria caca que cumpliese lo prometido, élla le respondió que hartos días quedauan y tiempo auia en que se pudiese hazer [ ... ];

[ ... ] pero como él se ardiesse en su amor y desease que tuuiesse efecto, boluióla a prometer muchas cosas y entre otras, se profirió *a traelle desde el río vna sanja y acequia de agua* con que regasen todas aquellas chacras suficientíssimamente [ ... ];

[ ... ] la qual promesa élla aceptando, le dixo que hiziesse primero la sanja y viesse élla correr primero el agua, y que entonces élla acudiría a lo que él quería [ ... ]-.

***II***

[ ... ] El entonces, tanteando la tierra y mirando por donde podría traer el agua, vió que por encima de donde es agora el dicho pueblo de San Loren¡;o (donde esta agora reduzido este ayllo Copara) *venir vna muy pequeña acequia de la quebrada de Cocochalla,* cuya agua no pasaua vna represa que tenía hecha allí cerca [ ... ],

[ ... ] y pareciéndole que abriendo aquella bien y prosiguiendo con ella adelante podría muy bien llegar el agua a las dichas chacras de Copara, donde estaua la de su enamorada, mandó luego *que se juntasen todas las aues* que en aquellos Andes y arboledas auía, y todas las culebras y lagartixas, osos, tigres, leones y todos los demás animales que por allí andauan y les dixo que con mucha breuedad *desmontasen todo aquello* por donde parecía auer de proseguir la dicha acequia, lo qual hizieron [ ... ];

[ ... ] y hecho, les boluió a mandar que *echasen cordel y ensanchasen la zanja* que auía y prosiguiesen con otra nueua basta las chacras dichas [ ... ]:

[ ... ] los quales entrando en consulta sobre quién auía de *tomar el peso y acordelar la acequia* vuo muchos pretenssores a ello, assí por mostrar cada vno su abilidad como por dar gusto a quien se lo mandaua; el qual, al ver de todos mostraua bien estar muy prendado del amor de la dama [ ... ]:

[ ... ] pero *el raposo* con sus mañas y razones salió con que auía de ser el acordelador, y assí estando haziendo su officio y llegado a aquel lugar que agora está por encima de la iglesia de San Lorenzo con su cordel, vino de lo alto vna perdiz balando, y para decirlo como los yndios lo quentan, venía haziendo vn ruidillo que decía Pich, Pich, Y el descuidado raposo diziendo Huac, turbado rodó por el centro abajo [ ... ],

[ ... ] y luego todos los gastadores y peones que a la mira estauan, con grande enejo y enfado de lo sucedido, mandaron a la *culebra* que subiesse y ella echase el cordel y prosiguiesse lo començado [ ... ]:

[ ... ] lo cual lo hizo, pero no tan bien como de antes lo hazía el raposo, y assí se quejan ay los yndios y lamentan la desgracia, afirmando que si no hubiera suçedido, la acequia fuera más alta y mejor: y porque se quiebra y rezuma algún tanto en aquella parte que está sobre la dicha iglesia, afirman juntamente que aquél es el lugar por donde rodó el raposo, que hasta ay no *se ha podido soldar* [ ... ]

[ ... ] Hecho esto y metida el agua hasta dar en las chacras de la suerte que ay está, el dicho Paria caca pidió a la dama que cumpliesse lo que con el aula quedado, y élla le dixo que si haría de buena gana, pero que fuessen a lo alto a vnas peñas que allí están, que se llaman

*Yanacaca:* lo qual hizieron assí, donde dizen que Pariacaca cumplió sus deseos [ ... ],

### *III*

[ ... ] y élla muy pegada de su amor dél sabiendo quién era, le dixo queriéndose él ir solo, que de ninguna suerte lo permitiría sin que la lleuase consigo dondequiera que fuesse; a lo cual el condeçendió y la llevó a *la boca y madre de la acequia,* que por su amor della auía sacado, como está referido, donde el dicho Paria caca le infundió vn deseo grande y voluntad de quedarse allí, y as sí ella le dixo que le consediesse quedar en aquel lugar, y él vino en ello *y quedó conuertida en piedra* [ ... ];

[ ... ] y el dicho Pariacaca se fué por el cerro adelante, y dél se hará después mención. Y assí quedó la dicha *Choque susd hecho piedra en la boca de la dicha acequia,* la qual se llama *Cocochalla.*

[ ... ] y arriba desta acequia, en otra más alta, la qual se llama *Vmi lompa,* esta otra piedra en que dizen que se convirtió *el Coniraya,* de quien se ha hecho tanta mención. Aunque de otras cosas que hizo también se hará adelante quando lo pida esta historia.

Capitulo 8º. Como hasta el día de hoy los yndios del dicho ayllo de Copara adoran a la dicha Choque suso, y a esta acequia, lo qual me consta no solo de relaciones sino también de averiguación judicial que cerca dello hize.

(Aquí se ha de añadir lo que yo vide y los cauellos de la dicha Choque suso y lo demás que está en el processo que se hizo zerca de la acequia).

## *Análisis*

Los sucesos tienen como escenario San Lorenzo de Quinti, pueblo del ayllu de Copara, en la provincia de Anan Yauyos, situado en las cabeceras del río Mala, en la margen izquierda, en la confluencia del Huarochirí y Cacachi, que nacen respectivamente de las lagunas de Chumpicocha y Tuctucocha. (En la margen derecha está la ciudad de Huarochirí).

Como accidentes geográficos se mencionan el cerro de Sienacaca, donde se hallaba el manantial con una gran represa; la quebrada de Cocochalla con una acequia antigua" cuya agua no pasaba de una represa que tenia hecha allí cerca"; las cumbres de Yañacaca, donde se realiza la unión de la pareja divina; y el pueblo de San Lorenzo de Quinti; montes y arboledas con diversas aves y animales propios de los andes formaban el paisaje.

Esta leyenda consta de tres partes: la primera, se refiere a un periodo cultural y a acontecimientos que anteceden a la aparición de Pariacaca; la segunda, a un periodo de desarrollo agrícola y a obras hidráulicas ejecutadas por este dios; y la tercera, a la conversión en piedra o en ídolos, de los dioses protectores del agua.

En la primera parte le establece la existencia de una edad muy antigua en la que los hombres padecían necesidades debido a la escasez de agua para sus sementeras de maíz, que se regaban con el agua de un "manantialejo que está oyen vn cerro llamado Sienacaca, [ ... ] encima del pueblo, que, agora se dize San Lorenzo", y no con acequia que saliera del río. A este periodo pertenecen la represa del manantial y otras pequeñas que se surtían de aquella, así como una acequia angosta llamada Umilompa. La leyenda no menciona al autor de estos trabajos, presumiéndose que es Coniraya, -que antecede a Pariacaca en la región -, cuyo ídolo custodiaba la acequia de Umilompa, y acerca del cual dice: "en esta acequia está otra piedra en que dizen que se convirtió el Coniraya".

La segunda parte destaca la obra civilizadora de Pariacaca, quien en uno de sus viajes visita las secas tierras de Copara. Construye una gran acequia desde la quebrada de Coco challa hasta el pueblo de San Lorenzo y amplía la represa del manantial, de Sienacaca dotando, de este modo, a todos los pueblos de agua de río y de manantial. Cooperan en la monumental empresa los animales de la región: aves, raposos o zorros, culebras, lagartijas,

tigres y leones (pumas). Ellos desmontan la zona, ensanchan la acequia antigua, y construyen otra nueva, de dos partes: una a cargo del zorro, cuidadosamente ejecutada, y la otra a cargo de la culebra, con fallas como la de estar al nivel más bajo, y resumir el agua en el sitio de empalme.

En la tercera parte se consignan sucesos de carácter mítico que culminan con la trasformación de los dioses protagonistas:

*Coniraya,* divinidad del primer periodo, queda encantado en la acequia Umilompa; *Choquesuso,* diosa de las chacras de maíz, encantada en la bocatoma de la acequia de Cocochalla; y *Paria-caca,* si bien no sufre encantamiento alguno, transforma su manto o llacolla en tapón de la represa del manantial.

***Correlación de hechos y personajes***

Entran en acción los siguientes personajes:

a. *Paria caca,* dios masculino residente de los nevados de este nombre; otorga abundante agua a las tierras del ayllu de Copara, a ruego de la doncella Choquesuso. Construye la acequia de Cocochalla y una gran represa en el manantial de Sienacaca. Símbolo del sol, fuerza generatriz y poder fecundante de 'la tierra.

b. *Choquesuso,* diosa femenina, símbolo de la madre tierra, de la Luna y del agua de la acequia de Cocochalla, en cuya toma se hallaba su ídolo, el más celebrado de la región. Representada par una doncella que cultiva campos de maíz. Esta diosa es la misma mujer, que en otras leyendas transporta un cántaro de chicha que se transforma en manantial, o bien que recoge de este, agua en un cántaro o en su *paccha perforada* y la riega en la chacra o altar para obtener su fertilización.

c. *Coniraya,* dios civilizador, constructor de las obras hidráulicas del primer periodo. Su ídolo se hallaba en la toma de la acequia de Umilompa.

d. *Animales*. Figuran como auxiliares de Pariacaca, el raposo (zorro), culebras, lagartijas, tigres, leones (pumas) y diversas aves entre ellas la perdiz. El zorro es el acordelador y constructor del primer tramo de la acequia de Cocochalla; y la culebra, de la parte final Debido a la travesura de una perdiz, el zorro rueda del cerro y la acequia queda desnivelada.

Del más alto interés es la participación de animales en la obra de los dioses. Desde las culturas más antiguas, figuran como agentes, de estos; en Huaylas, Moche, Chimú y otras, los dioses cumplen sus funciones y actividades con el auxilio de determinados animales. En el presente caso, son animales del medio geográfico, los que sirven como peones y ejecutores de estas obras hidráulicas, lo que permite comprender mejor el significado de ciertos monumentos de la antigüedad, como las fuentes simbólicas de Lavapatas y Las moyitas, de San Agustín, Colombia; las fuentes y grupos tallados en el bloque lítico de Saywite, Abancay, y en las rocas con canales del valle del Urubamba, en las que figuran numerosos animales relacionados con el agua, como se ve en el capítulo pertinente.

La unión de Pariacaca con Choquesuso, en las cumbres de Yañacaca, es un símbolo de la fecundación de la tierra.

Apreciados los hechos de esta leyenda, desde un punto de vista arqueológico, se constata la existencia de dos edades: una más antigua representada por escasas obras culturales y pobreza agrícola; y otra, de alto desarrollo agrario y avanzados sistemas de acequias y represas que aseguraron la abundancia de agua.

Las obras hidráulicas que rememora la leyenda -atribuidas a los dioses-, se conservan hasta la actualidad. Un reconocimiento arqueológico hecho hace pocas semanas al área en cuestión, ha permitido comprobar los siguientes hechos:

1. Desde las cabeceras del río Cacachi (pequeño afluente de origen del río Mala) hasta el pueblo de San Lorenzo de Quinti, existen varias acequias que riegan las tierras secas

de la quebrada de Cacachi.

2. Dos de estas acequias son antiguas y las más importantes por la solidez de la construcción y abundante agua que conducen del propio río y corresponden a las dos que alude esta leyenda. La más alta se llama Nahuin o *Umasampi* y vendría a ser la de *Umilompa,* construida por Coniraya; y la otra corre al pie del pueblo de San Lorenzo; se llama Vilcananchi o *Vilcacachi* y correspondería a la de *Cocochalla,* ejecutada por Pariacaca, que llegaba junto a la Iglesia de San Lorenzo.

***Síntesis***

En tiempos antiguos las tierras del ayllu de Copara eran pobres porque se regaban con el agua de un pequeño manantial. Los campos de maíz de la bella doncella Choquesuso se hallaban casi secos, cuando el dios Pariacaca visita la región. Se enamora de ella y, en prueba de su amor, le construye una represa y una extensa acequia que saca del río, obra que ejecutan el zorro y la culebra. La pareja se desposa en las cumbres de Yañacaca. Más tarde Choquesuso queda encantada en la acequia de Cocochalla -como diosa guardiana- por obra mágica de Pariacaca, quien abandona el lugar para continuar sus obras culturales.

***2. El mito de Collquiri y Capyama***

*Manantiales y acequia subterránea del ayllu Concha, San Damián*

Otra interesante leyenda relacionada con los manantiales y acequias fue recogida por el propio Dávila entre los indios de Huarochirí, consignándola en el capítulo 31, bajo el título de "La laguna Yansa", en su *Tratado y relación* {. .. }. El notable americanista y quechuista Hermann Trimborn, la publicó en alemán en 1937[36].

[36] ÁVILA, Francisco de [¿1598?]:1939.

## *Texto*

## *La laguna Yansa**

Cuando *Llajsamisa* y sus hermanos llegaron a Concha, apoderándose de todos los medios existencia, Llajsamisa mismo recibió como propiedad la laguna Yansa, mientras que en *Pauquirbujsi* recibió el Huaichucoto y *Llamantaya* el Huyosana-huasi [ ... ]

[ ... ] Después de haber recibido todos su parte, cada uno se dedicó a su sustento y así Llajsamisa empezó a servir a la laguna Yansa [ ... ]

[ ... ] En esta laguna había otra huaca que se llamaba *Collquiri,* y así como Llajsamisa servía a esta huaca, también todos los demás Concha, ponían a por año maíz, como alimento para élla.

En estos tiempos la huaca Collquiri estaba enamorada fuertemente de una mujer, y en su deseo rebuscaba todo el país hasta Yauyos y Chajlla, sin encontrarla en su búsqueda .

. Entonces le dijo un día Coniraya:

-Oye, aquí bien cerca está tu mujer.

Entonces Collquiri muy contento se puso en camino, i al mirar desde el cerro sobre *Yampilla* á este pueblo vió a una mujer bailando sola y con mucho arte, cuyo nombre era Capyama.

Con esta vista tan linda delante de sí, le vino inmediatamente la idea de que esta iba a ser su mujer, i mandó donde ella aún no de sus muchachos encargándole:

- Anda hijo, habla con una mujer y hazle comprender que su llama está pariendo una hembrita; entonces va a venir inmediatamente en seguida.

* Traducción de la señorita María Reiche

Con este encargo se fué el hombre, y llegando donde ella dijo:

- Madre, tu llama está pariendo arriba en el cerro. Entonces ella muy contenta corrió en seguida a su casa, puso dos *bolsitas* bien pequeñas *de coca* en su pecho, poniendo entre ellas su *quena de oro,* i también llevó un poco de *chicha en una olla de barro,* de las que llamamos puruncu, i los concha *rataca.*

Cuando Collquiri la vió llegar corriendo, regresó muy contento a la laguna Yansa, mientras que el mencionado muchacho conducía a ~a mujer donde él, engañándola y diciéndole: " ya estamos bien cerca".

Mientras tanto por la esperaba Collquiri -que se había convertido en un *pájaro Calcallo-,* arriba en el cerro, más arriba de Yampilla.

y cuando la mujer llegó allí, quiso coger al Calcallo, pero a pesar de sus esfuerzos, el pájaro no se dejaba capturar, volando aquí i allá. Al fin lo cogió, sin embargo, y lo puso en su falda.

Al cogerlo, ella derramó del mencionado recipiente "rataca" un poco de *chicha i de esta salió* en seguida un *manantial,* que se llama hasta hoy Ratajtupi.

Pero el Callcallo que había tomado en su falda, empezó a crecer i presionaba con dolor sobre su vientre, i cuando miró para ver lo que era, ella vio en la *chicha derramada* por ella en el suelo, a un hombre, un joven hermoso que en seguida le dijo: " soy yo a quien has acariciado. ¿I cómo es la cosa ahora con nosotros? Pues también fuí yo quien te mandó llamar".

Como la salud o de manera tan cortés y amable, la mujer también se enamoró en seguida i durmió con él. Luego condujo a su pueblo en la laguna Yansa.

Los padres, hermanos i toda la familia de la mujer la buscaban y lamentaban preguntándose dónde podría haber ido.

Después de haberla buscado por largo tiempo, un hombre de Yampilla llamado *Llucahua,* les contó:

"Su hija se ha convertido en una *Huillca,* i ¡qué marido tiene!

Entonces ellos vinieron en seguida y después de haberla encontrado, la reñían llenos de cólera. 1 a él le dijeron:

-¿Para qué viniste a robamos nuestra hija y hermana?, i todavía nos dejas buscarla en todos los pueblos hasta cansarnoso

1 cuando revelaron su intención de volver a llevársela, ella les dió a que eligieran:

-Querido padre y queridos hermanos: con toda razón ustedes me riñen, pues no he hablado contigo padre. ¿Qué quieren que les dé: "casas o sementeras, llamas o gente, joyas, u oro i plata?, digan lo que quieren".

A pesar de que les dió a escoger así, ellos no consentían en nada; sólo querían llevarse a la hermana.

Entonces dijo la hermana misma: "yo no quiero regresar pues me he vuelto esposa de todo corazón".

1 Collquiri añadió: "De ninguna manera me pueden quitar a mi mujer, padre. Yo te he dicho todo lo que les daré. ¿I no podía ser un *"Hucoric"?*

Entonces los hermanos de la mujer, se sentaron uno por uno allado del padre para convencerlo: "Diga que sí padre; ¿cómo será el tal Hucoric?

Entonces el viejo dijo, nada más que: "Bueno hijo, cásate pues con mi hija, pero cumple tu palabra", i regresó.

Collquiri contestó: "Dentro de *cinco días* nos vamos a volver a ver en tu pueblo, padre".

***II***

Luego (Collquiri) subió, cumpliendo su palabra en el quinto día, *penetrando bien profundamente en la tierra i ahí caminaba hacia Yampilla.*

Después de haber caminado un buen trecho, pensó: "¿Hasta dónde habré ido?", quiso salir hacia el exterior; i cuando su cabeza se había librado, salió en el otro lado de la quebrada frente a *Aparhuaiqui en forma de un manantial* i corriendo como agua, luego cerro el hueco con un poco de cobre i regresó hasta el interior de la tierra.

Siguiendo caminando *debajo de la tierra* salió al fin, en la altura, encima de *Yampilla,* i el manantial que sale de allí lleva hasta hoy el nombre de *Capyama,* su mujer.

"Y al dejar salir de este manantial Capyama, agua en abundancia, esta amenazaba llevarse toda lo tierra de sembrío de los Yampilla, pues ya iba a llevarse *su oca y su quinua* que estaban extendidos para que se secaran, i todo lo demás.

Entonces los Yampilla se encolerizaron riñendo: "¿Cómo pueden ustedes aceptar tal cosa? Déjenlo regresar en seguida aunque tengamos poca agua, ya estamos experimentados".

Mientras la gente hablaba a ellos de esa manera, la familia de Capyama llamaba desde su pueblo: "Suegro toda la gente se ha enojado con nosotros. No mandes tanta agua, si no *cierra el hueco.* Oye Collquiri, tapa el agua".

A estos gritos Collquiri trató de taparlo con algo sólido, pero la tapa se volvió a quebrar siempre. Cuando el agua pasó de nuevo i los de abajo empezaron a gritar otra vez de que tape, *Collquiri mismo se sentó en medio del manantial,* presionando sus hombros en el hueco. Solo cuando estuvo sentado así, el agua dejo de salir i hasta hoy el agua sale aquí como si pasara por un colador, pues pasa por las *aletas de Collquiri.*

"Cuando el cerró este manantial, todos los demás manantiales, de esta región empezaron a dar agua, lo que no había sucedido antes. Entonces las gentes que vivían en el pueblo Concha principiaron a reñirlo por su parte, cuando vieron a su propia agua secarse.

¿Qué lo induce a regalar nuestra agua, i nosotros de qué cree que viviremos? Entonces lo botaron a *Llajsamisa que era el guardián de su agua* a la laguna diciendo: "Oye Llajsamisa, ¿para qué dejas secar nuestra agua, de qué ha de vivir la gente?

Cuando la huaca Collquiri vió eso, pensó: "Verdad, ¿de qué vivirán estos?", y volvió a mandar a uno de sus muchachos llamado *Rapacha* con el encargo: *"Guía a este lago aquí debajo de la tierra hundiendo tierra y piedras* en el para que cambie su dirección actual hacia abajo. Ahí vamos a indicar a los Concha cómo pueden encontrar su sustento".

Entonces el mencionado Rapacha *hizo desembocar el lago un poco más abajo;* i después de haber sucedido eso, Collquiri construyó en seguida *un muro alto de contención* más abajo. Este muro aunque hoy ya no tiene barro, forma todavía la salida de la laguna.

## *III*

En seguida Collquiri le dió instrucciones a Llajsamisa para *cinco épocas:* "cuando el agua llegue hasta aquí -i le mostró las piedras en cuestión -, entonces cierra la salida del lago. 1 cada vez, guía el agua hacia abajo, a las sementeras, soltando el agua cuando empieza *a subir el Sol.* Exactamente *cinco veces* deben desde ahora *regar el maíz* i a tí te confío esta tarea".

Gracias a estas indicaciones sus descendientes, de una generación a otra, continúan esta costumbre todavía hasta el día de hoy, llamando la medida de agua "Kaspi" o "Turcacaya".

1 quien está bien versado en sus costumbres y tiene buena vista, puede todavía reconocer las piedras en cuestión.

En el mes de marzo los Concha salen para subir todos juntos, hombres como mujeres, a la salida de la laguna, i para este "Tucupuy" (quiere decir tomar medida), el llamado Llajsamisa les dió la indicación diciendo: "En este i el otro tiempo va a ser", i los Concha seguían su palabra fielmente.

Como él era, su Yanca o maestro, fué el que dió en el tiempo dado las indicaciones necesarias; así también dió la orden de cuándo tenía que hacerse el regadío, con las palabras siguientes: "En tantos días debe ser eso", i todos los Conchas seguían su palabra estrictamente. Si entonces el agua de la laguna venía abajo en medio de la noche, solía incitar a aquellos descendientes de Llajsamisa que por casualidad vivían allí con las palabras siguientes: "Vayan, es su tierra". 1 como era ese su oficio ellos

pensaban día i noche en nada más que en cuidar i empeñarse con su maíz pensando que eso era de que vivían.

Por esto dicen que el Yanca llamado Llajsamisa, -esperando con todos cuidadosamente por si acaso el agua viniera -, había vigilado con gran cuidado hasta que *el agua del Yansa entró en el lecho del río,* avanzando en él con la velocidad de un venado, saltando, para luego hacer una apertura diciendo: "Ya".

También iban los Huajsa cuando tenían que cerrar la laguna Yansa, como también cuando tenían que conducir el agua hasta allí.

1 cuando iban a cerrada, toda la gente salía con ellos colocando cada una de las mujeres después de su llegada, un poco de coca y un poco de chicha. Todas estas ofrendas recibió el mencionado Yanca de la laguna Yansa. De la misma manera traían un *llama, cuy es, chicha de maní* i otras ofrendas i cuando habían reunido todo esto i habían apagado toda luz, dirigían el rezo siguiente, a la laguna: "Padre Collquiri, tuya es la laguna i tuya es el agua; dánosla abundantemente en este año".

Siguiendo a este rezo, se bebía chicha i mascaba coca i luego se pusieron, hombres como mujeres, a cerrar la laguna.

r *cuando el agua tenía que soltarse solían ir de la misma manera por cinco veces* con dos o tres Huajsa. Poco tiempo antes de eso, *un hombre i una mujer con una gran olla de chicha* se fueron a una chacra grande llevando también a uno o dos *cuyes* i un poco de coca; i *ofrendando eso soltaron el agua.*

***Análisis***

Teatro de los sucesos es el territorio del ayllu Concha -en particular la laguna Yansa- en las cabeceras del río Lurín, antigua provincia de Hurin Yauyos.

A través de la leyenda se obtiene una visión del paisaje: un territorio a gran altura, donde se halla la laguna Yansa, con un peñón que simboliza la huaca del dios Collquiri; pastizales con ganados de llamas en las cumbres; elevados cerros enmarcando el pueblo de Yampilla; varios manantiales, entre ellos Ratajtupi, Aparhuayqui y Capyama; campos de quinua, oca y maíz; dos pueblos antagónicos: Concha y Yampilla; y corno comarcas vecinas, Yauyos y Chaklla.

Este mito comprende tres partes: la primera incluye los sucesos referentes a la ocupación del lugar; y a las incidencias ocurridas a la *"pareja de dioses";* la segunda, trata de un periodo cultural avanzado y de las obras hidráulicas hechas por Collquiri; y la tercera, de las pautas agrícolas y ritos establecidos para el aprovechamiento del agua.

Corno en el mito anterior, en este se destacan dos periodos cronológicos, fijados por ciertos acontecimientos u obras culturales.

La primera parte hace referencia a una invasión de gentes procedente de Llaurillancha o *Umapacha,* país principal, que después de detenerse en Conchasica, para rendir adoración a los celebrados ídolos de *Pariacaca* y *Chaupiñamuca,* se apoderan de los bienes del pueblo de Concha. Entre los más beneficiados figuran cinco hermanos, de los cuales el mayor, *Llajsamisa* - protagonista de la leyenda -, recibe en propiedad la *laguna de Yansa.* Se establece el culto al dios Collquiri, residente de la laguna. Este periodo se caracteriza por la escasez de agua y la pobreza de las sementeras, que se mantienen con la proveniente de manantiales. Tal situación queda remediada con el matrimonio del dios Collquiri con la hermosa doncella Capyama, de Yampilla.

La segunda parte se refiere a una época de prosperidad

agrícola, derivada de la ejecución de importantes obras hidráulicas. Collquiri, personalmente, construye una acequia subterránea o *Huroric,* desde la altura hasta el pueblo de Yampilla, "penetrando bien profundamente en la tierra y caminando hacia Yampilla"; forma dos puquios o manantiales al sacar afuera la cabeza para ver el lugar en que se encuentra: el de Aparhuayqui, al otro lado de la quebrada y, el de Capyama, encima del pueblo mencionado. Cierra el primero con cobre y el segundo con su propio cuerpo, ficción que simboliza los actos de clausura de las tomas de las represas. Otorga a voluntad el agua de los manantiales, a veces abundantemente, a punto de arrasar con las sementeras y otras, escasamente, amenazando secar los campos de cultivo. No se vale del auxilio de animales -como en otras leyendas- sino de un muchacho llamado "rapacha", quien se encarga de hacer desembocar la laguna en un nivel más bajo para beneficio de las tierras.

Consigna la tercera parte las reglas agrícolas, las fechas de riego, las medidas de agua o "kaspi", *los cinco riesgos anuales del maíz,* el control de las épocas de avenida del río etc. Llajsamisa, guardián de la laguna, es el encargado de hacer cumplir tales disposiciones. Asimismo, señala las procesiones periódicas a la laguna, las ceremonias para la obtención del agua; la participación de una "pareja" en el rito de *regar la "chacra" con la chicha* contenida en la olla que lleva la mujer, simultáneamente al acto de abrir la represa de la indicada laguna.

***Correlación de hechos y personajes***

Figuran en esta leyenda los mismos personajes, consignados en otras, pertenecientes a igual ciclo mítico:

a. *Collquiri, dios masculino,* residente en la laguna Yansa; dispensador del agua; autor de las obras hidráulicas de los pueblos de Concha y Yampilla, entre ellas, de una acequia subterránea, diques, represas y puquios; fuerza generadora de la producción. Símbolo del sol. Sufre doble transformación: primero en el ave Callcallo, para requerir de amores a la diosa; y después, en un peñón o tranquera del manantial de Apayhuarque. Su ídolo o

huaca se hallaba en la laguna, en cuyo honor se sacrificaban llamas y cuyes, y se ofrendaba maíz, coca y chicha.

b. *Capyama, diosa femenina,* símbolo de la madre tierra, de los campos de oca y quinua; y de los manantiales de Ratajtupi y Capyama. Como emblema tiene la *olla de chicha* -que al vaciarla da nacimiento al primero de los manantiales - ; una quena de oro y dos bolsas de coca. Está representada por una bella joven del pueblo de Yampilla; guardiana.

c. *Llajsamisa,* personaje legendario procedente de Umapacha, primitivo dueño de la laguna Yansa, guardián de ella y ejecutor de las enseñanzas agrícolas de Collquiri; efectúa la desviación de la laguna a un nivel más bajo; y, valiéndose de una estratagema, conduce a la doncella Capyama ante la presencia de aquel dios.

d. *Padre y hermanos de la diosa.* Figuran en esta leyenda los familiares de Capyama, que permiten el matrimonio de esta y reciben los beneficios de la obra cultural de Collquiri.

e. *Animales.* Ganado de llamas en los pastizales y, llama y cuyes de sacrificio.

Destaca la leyenda ciertos fenómenos naturales cuya presencia o periodicidad atrajo el interés de los agricultores, como la entrada del agua de la laguna al "lecho del río, avanzando en él con la velocidad de un venado"; los niveles del agua, marcados en la laguna con piedras; la observancia de "soltar el agua cuando empieza a subir el sol", o la de tomar "medidas" y abrir la toma, al término de la temporada de lluvias de la sierra en el mes de marzo, y de cerrarla en la fecha de iniciación de estas. Dos romerías a la laguna y ceremonias que se hallan en los importantes acontecimientos de abrir y cerrar la toma de ella, que incluían otras relacionadas con la reparación de acequias, represas, recepción y distribución de las aguas. En la ceremonia de clausura "traían un llama, cuyes y chicha de maní, y cada una de las

Figura N.° 5. Alegoría simbólica de la fecundación de la tierra (Pativilca, cultura Chimú).

mujeres a su llegada ofrendaba un poco de coca y un poco de chicha a la laguna"; todos bebían y mascaban coca, y luego, "hombres como mujeres" procedían a cerrada. Y en la de apertura, se repetían los mismos actos, con el agregado de un rito relacionado con la fertilización de la tierra, consistente en la participación de "una pareja", en la que *la mujer riega en el suelo la chicha de su cántaro,* como señal para soltar el agua de la laguna.

Importante significado confiere la leyenda a la "olla de chicha", emblema de la diosa femenina y símbolo del agua. En dos pasajes se destaca su función: cuando la diosa Capyama derrama la chicha -al coger al Callcallo- y se forma un manantial; y cuando la mujer de la "pareja" (doble de aquella) derrama la chicha en la chacra y se suelta el agua de la laguna.

Adquieren así el valor de signos ideográficos, como se verá más adelante, "la pareja" símbolo de fecundación de la tierra y el cántaro o paccha de chicha, símbolo del agua fertilizante.

***Síntesis***

Una doncella del pueblo de Yampilla -poseedora de un cántaro mágico de chicha - pasaba con su familia grandes dificultades para el riego de sus campos de quinua, oca y maíz; se casa con el dios de la laguna, Collquiri, el más importante de la región, quien construye una acequia subterránea con varios puquios o manantiales, y una gran represa, que determina el desarrollo

económico de la región.

### 3. *El mito de Acoytrapa y Chuquillanto*
*Las fuentes de la casa de mamaconas, Yucay*

Fray Martín de Murúa[37], consigna una bella leyenda, que titula: "Ficción y suceso de un famoso pastor llamado el gran Acoytrapa con la hermosa y discreta ñusta, hija del sol".

Si bien el objetivo de la leyenda no es promover el desarrollo agrícola, sin embargo, el argumento gira, en torno al agua de cuatro fuentes o manantiales, existentes en el palacio de las acllas o casa de mamaconas, correspondientes a las cuatro provincias del imperio, a saber:

*Sicllapuquio,* o fuente de guinjos (zig-zag), Chinchaysuyo (poniente).

*Llalluchapuquio,* o fuente de olas, Collasuyo (oriente).

O*cururopuquio,* o fuente de borros, Contisuyo (septentrión).

S*hidrapuquio,* o fuente de ranas, Antisuyo (mediodía).

La diosa Chuquillanto, oriunda del Antisuyo, se bañaba en la fuente simbólica de las ranas.

**Texto**

En la cordillera y sierra nevada, que está encima del *valle de Yucay,* llamada *Sabasíray,* guardaba el *ganado blanco del sacrificio,* que ofrecían los Ingas al Sol, un indio natural de los Lares llamado *Acoytrapa,* el cual era mozo bien dispuesto y muy gentil hombre;

---

37 MURÚA, Martín de, Fray [¿1600?]:1922-1925

andaba tras su ganado, y mientras paciaba tocaba una flauta que tenía, muy suave y dulcemente, no sintiendo pena ninguna de los accidentes amorosos que la mocedad sentir le hacía, ni tampoco sentía placer en tenerlos.

Le sucedió un día que cuando más descuidado estaba tocando la flauta, llegaron a él las *dos hijas del Sol* que en toda la tierra tenían manidas a donde acojerse, y guardas en todas ellas.

Podían estas dos hijas del Sol espaciarse de día por toda la tierra y ver sus verdes prados, más no podían faltar de noche de sus casas, y al tiempo de entrar en ellas, las guardas y los pastores las cataban y miraban, si llevaban alguna cosa que dañar las pudiese;

y como habemos dicho, llegaron a donde el pastor estaba, muy descuidado de verlas, y ellas le preguntaron por el ganado y pasto que traían.

El pastor que hasta entonces ni las había visto, aunque turbado hincó las rodillas en el suelo, entendiendo que eran algunas de las *cuatro fuentes cristalinas,* en toda la sierra muy celebradas, que en aquel ser se habían convertido o manifestado, y así no respondió palabra, más ellas tornaron a preguntar por el ganado y le dijeron, que no temiese, que ellas eran las dos hijas del Sol, señoras de toda la tierra, y por más asegurarle le tomaron por el brazo, y le dijeron otra vez que no temiese;

al fin el pastor se levantó y besó las manos a cada una dellas, quedando muy espantado de la gran hermosura que tenían, y al cabo, de haber estado un buen rato en buena conversación, dijo el pastor que era ya tiempo de recoger su ganado y que le diesen licencia para ello.

Y la mayor dellas, llamada *Chuquillanto,* se había pagado mucho de la gracia y buena disposición del pastor; y por entretenerle en razones le preguntó, qué como se llamaba y de qué tierra era, y el pastor respondió que era natural de los Lares, y que su propio nombre era *Acoytrapa;*

en esto poso ella los ojos en un tirado de plata que traía encima de la frente, llamado entre los indios *ampu* (campu), el cual resplandecía y ondeaba con mucha gracia, y vida que al pie estaba un arador muy sutil, y mirándolo de lo más cerca vida que los aradores estaban comiendo un corazón, y preguntóle Chuquillanto, que cómo se llamaba aquel tirado de plata, respondió el pastor diciendo que se llamaba *Utusi,* que hasta agora no hemos sabido qué significación tenga este vocablo, y es de espantar que lo que llaman ampu, dígase que se llamaba utusi, y algunos quieren decir que significa el miembro genital, vocablo que enamorados antiguamente inventaron;

finalmente, signifique lo que quisiere (y vamos a nuestro cuento): la ñusta le volvió su utusi, y se despidió del pastor, llevando muy en la memoria el nombre del plumaje y el de los aradores; e iba pensando cuán delicadamente estaban dibujados, y al parecer della vivos y comiendo el corazón, que habemos dicho;

en el discurso del camino, iba hablando con su hermana acerca del pastor, hasta que llegaron a *sus palacios* y al tiempo de entrar en ellos los *pongo-camayos* o porteros las cataron y mimaron si llevaban alguna cosa que dañar las pudiese, porque, según ellos, en muchas partes hallaron haber llevado muchas mujeres a sus queridos y amados metidos dentro de los *sunlis,*

que en nuestra lengua se dice fajas, y otras en las cuentas de las gargantillas que llevaban puestas en las gargantas;

y cerciorados desto los dichos porteros las cataron y miraron, y al fin entraron dentro de los dichos sus palacios,

donde hallaron a las mujeres del Sol que las estaban aguardando con *sus ollas de oro* muy fino, guisadas todas las cosas que en la tierra se daban de mucho regalo;

Chuquillanto se metió en su aposento, que no quiso cenar, y el achaque que es dicho fué decir que estaba muy molida y cansada de andar,

todas las demás cenaron. con la hermana, que dado caso que algún pensamiento tenía de Acoytrapa, no era tal que inquietarla podía, aunque todavía daba algunos suspiros por disimulado;

más, la dicha Chuquillanto estaba que a un solo punto ni un momento no podía sosegar, por el gran amor que al pastor Acoytrapa había cobrado, y tenía mal al fin por no dar muestra de lo que dentro en so pecho tenía, como mujer tan entendida y discreta que era en todo género de estremos;

se echó a dormir y se quedó dormida:

Había en esta morada, que eran *palacios grandes* y *sumptuosos del Sol,* muchos aposentos ricamente labrados y vivían en ellos todas las mujeres del Sol, que eran muchas traídas de todas las cuatro provincias que eran sujetas al Inga, como fueron de la de *Chinchay-suyo, Conde-suyo, Anti-suyo* y *Collasuyo,*

para las cuales había dentro *cuatro fuentes de agua dulce* y *cristalina* que salían y corrían hacia las cuatro provincias, en las cuales se bañaban, en la fuente que corría hacia la provincia de donde eran naturales.

Llamábanse las fuentes desta manera: la de Chinchay-suyo, que estaba hacia la parte del Occidente, *Siclla-puquio,* que significa fuente de guinjos, y la otra se llamaba *Llallucha-puquio,* que significa fuente de olas, esta estaba a par del Oriente, que se llamaba Colla-suyo, la otra que estaba la parte del Septentrión se llamaba *Ocururu-puquio,* que significa fuente de cerros (berros), y la otra que estaba a la parte del Mediodía se llamaba Chicha puquio (Shidra), que significa *fuente de ranas,* en esta fuente se *bañaban las que habemos dicho.*

Y volviendo a. nuestro propósito, estaba la hermosísima Chuquillanto, hija del Sol, metida en un profundo sueño, y soñaba que vía un *ruiseñor* mudar y volar se de un árbol en otro, y que así en el uno como en el otro cantaba muy suave y dolcemente, y que después de haber cantado un buen rato con mucha armonía y regocijo, se le puso en sus faldas y regazo, el cual le dijo que no tuviese pena ni imaginase en cosa ninguna que se le pudiese dar; y que ella había dicho que sin remedio perecería, si no la diese algún remedio.

A lo cual respondió el ruiseñor, que él la remediaría y que le contase su pena.

y al fin ella le dijo el grandísimo amor que había cobrado a la guarda del ganado blanco, que se llamaba *Acoytrapa* y que sin ninguna duda vía ya su muerte, porque para remediarse no había otro remedio sino irse huyendo con el que tanto quería, porque de otra manera sería sentida de alguna de las mujeres de su padre el Sol, y así la mandaría matar el dicho su padre.

A lo cual respondió el ruiseñor: que se levantase y *asentase en medio de las cuatro fuentes* arriba dichas y allí cantase lo que más en la memoria tenía, y que si las fuentes concordasen y dijesen lo mismo que ella cantase y dijese, que seguramente podía hacer lo que quisiese.

y diciendo esto se fué, y despertó la ñusta como espantada y a gran prisa comiénzase a. vestir, y como toda la gente estuviese durmiendo a sueño suelto, tubo lugar de levantarse sin ser sentida, y así se fué y se puso en medio de las cuatro fuentes y empezó a decir, acordándose de los aradores y tirado de plata, en el cual estaban los dos aradores comiendo el corazón sobredicho, y decía:

*Micu osutucuyuc, utusi cusim,* que significa: arador que está comiendo el utusi que se menea dicho es; y luego *comenzaron todas las cuatro fuentes unas a otras a decirse lo mismo a gran priesa, encuadro.*

y para ver si era verdad lo que acerca desto cuentan estos indios, quise poner aquí alas espaldas las cuatro fuentes y los nombres y el canto triste de Chuquillanto, para ver por la figura si se comunicaban unas a otras, y vi ser cosa maravillosa como la figura la ñusta.

"(Aquí los indios que contaron la historia pintaron un dibujo que representa a la Princesa sentada entre las cuatro fuentes)"

En la página siguiente se ve un cuadro que encierra una especie de estrofa, formada por las cinco palabras (puesta en otros tantos renglones) que cantaron las fuentes. En las cuatro esquinas del cuadro están figuradas las *cuatro fuentes* con sus respectivos nombres y los de las cuatro provincias del Imperio hacia donde corrían. Arriba, en una suerte de frontispicio, dice: MEZEDIE; más abajo: "El triste canto de Chuquillanto y las cuatro fuentes que al derecho y al revés y a la larga se respondían". Al centro, la estrofa que dijimos, cuyas palabras tienen la particularidad de poder leerse de arriba abajo y de derecha a izquierda. Abajo, continúa el texto del cuento, así: (1).

"Respondíanse estas cuatro, fuentes con tánta conformidad que no discrepaban en un punta de lo que las unas decían las otras al derecho y al través, a la larga y hacia arriba de la misma manera que la figura los muestra. Quedó Chuquillanto muy contenta de la conformidad de las fuentes".

"E viendo la ñusta que le eran muy favorables las fuentes, se fue a reposar el poco que de la noche quedaba, dejando las dichas fuentes con el entretenimiento ya dicho".

El pastor después que se fué a su chosuela truja a la memoria la gran hermosura de Chuquillanto, y estando metido en este cuidado empezó a entristecer, y el nuevo amor que se iba arraigando en su duro y no atrevido pecho, le hacía sentir y querer gozar de los últimos fines del amor.

y con este pensamiento topó *su flauta* y empezó a tocar tan tristemente, que a las duras piedras enternecía, y en acabando de tocarla fué tan grande el sentimiento que hizo, que cayó en el suelo amortecido, y cuando volvió en sí dijo vertiendo infinitas lágrimas, lamentando: ay, ay, ay de tí desventurado, triste pastor desdichado y sin contento, y cómo se te acerca ya el día de tu muerte, pues la esperanza te niega lo que tu deseo pide, ¿cómo puedes, pobre pastor, remediarte, pues el remedio es imposible alcanzar siquiera a verlo?, y diciendo esto se tornó a su chozuela, y con el grandísimo trabajo que había pasado se le adormecieron los miembros y así se quedó dormido.

### *III*

Tenía este pastor en los Lares a su madre, la que supo por orden de los adivinos el extremo en que su hijo estaba, y de que sin remedio acabaría la vida si no diese orden en remediaría.

Sabida la causa de su desventura tomó un bordón muy galano y de gran virtud para tales cosas, y sin detenerse tomó camino de la sierra, y dióse tan buena maña, que llegó a la choza al tiempo en que el *Sol salía,* y entró dentro y vió a su hijo que estaba amortecido, y todo el rostro bañado en lágrimas vivas, y se llegó a él y le despertó.

y el pastor que abrió los ojos y vió a su madre, empezó a hacer gran sentimiento; la madre lo consoló lo mejor que pudo, diciéndole que no tuviese pena, que ella lo remediaría antes que pasasen muchos días.

y diciendo esto se fué, y de unas peñas empezó a coger unas *ortigas,* comida apropiada según estos indios para la tristeza, y cogiendo gran cantidad dellas hizo un guisado.

y no estaba bien cocido, cuando *las dos hermanas hijas del Sol* estaban ya en los umbrales de la chozuela, porque Chuquillanto así como amanescio se vistió y cuando le pareció que era hora de irse a pasear por los llanos verdes de la sierra, salió y enderezó hacia la chozuela de Acoytrapa, porque su tierno corazón no le daba lugar a otros entretenimientos.

y luego que hubieron llegado a la choza se asentaron a la puerta della fatigadas del camino, y como viesen dentro a la buena vieja la saludaron, y dijeron si tenía que darles de comer.

La vieja hincó la rodilla con el suelo y les dijo, que no tenía más de un guisado de ortigas, y aliñándolas les dio de ellas y ellas empezaron a comer con grandísimo gusto. Chuquillanto empezó a rodear la dicha choza, con sus lagrimasas ojos, sin dar muestra de lo que deseaba ver, y no vida al pastor, porque en aquel instante que ellas se manifestaron, *se metió por orden de la madre dentro del bordan* que había traído y así entendía ella que debía de haberse ido con el ganado, y no curó de preguntar por él; y como hubiese visto el bordan, dijo a la vieja que era muy lindo el bordan, y qué de

donde lo había traído; y la vieja respondió que fue bordón que antiguamente era de una de las mujeres y queridas de *Pachacamac,* guaca muy celebrada en los llanos, y por herencia le vema a ella; como lo supo pedírselo como mucho encarecimiento que le hizo, al fin la vieja se lo dio. Tomólo en las manos y pareciole muy mejor que antes, y acabó de estar un rato dentro de la choza, se despidió de la vieja y se fué por el prado adelante mirando a una parte y a otra, por nuestra ver si parecía el pastor que tanto quería.

No tratamos aquí de la hermana particularmente, porque no hace a nuestro propósito, y así trataremos de Chuquillanto tan solamente, la cual está triste y muy pensativa, viendo que en todo el camino no parecía, y así se fue hacer su palacio con grandísimo dolor de no haber visto; y el tiempo de entrar en los palacios *las guardas las cataron* y miraron, como lo suelen hacer todas las veces que de fuera dentro entraban, y como no viesen cosa de nuevo más del bordón que claramente traía, cerraron sus puertas y se fueron de todo fraude engañados;

ellas entraron en sus recámaras, y allí les dieron de cenar larga y espléndidamente; después de haber pasado parte de la noche, todas se fueron a acostar, y Chuquillanto tomó su bordón y lo puso junto a la cama, porque le parecía muy bien, y así se acostó y pareciendo de que estaba sola, empezó a llorar, acordándose del pastor y del sueño que había soñado;

más, no estuvo con este cuidado mucho tiempo, porque el bordón se había ya convertido en el ser que era de antes, y así empezó a llamar a Chuquillanto por su propio nombre, y ella cuando se oyó nombrar, tomó en sí grandísimo espanto, y levantándose de su cama fuese por lumbre y le encendió sin hacer ruido, y como se acercase a su cama vida el pastor que estaba hincado de rodillas delante della, vertiendo muchas lágrimas, y ella que lo vio fue su turbadamente y satisfaciéndose de que era su pastor, lo dijo y preguntó cómo había entrado dentro, y él respondió que el bordón que había traído dió orden en ella;

entonces Chuquillanto le abrazó y cubijó con sus mantos de lipi muy labradas y de cumbí muy finísimas, y allí durmió con ella;

y cuando quiso amanecer se entró otra vez al bordón, viéndole entrar dentro su ñusta y señora, la cual después que el Sol había ya bañado toda la sierra, se tornó a salir de los palacios de su Padre y se fue por el prado adelante, tan solamente con su bordón, y en una quebrada que hay en la sierra estuvo con su amado y querido pastor, que en su ser ya se había convertido.

Sucedió que una de las guardas había ido tras ella, al fin, aunque en lugar escondido dio con ellos; y como viese lo que pasaba dió grandes voces, y ellos que lo sintieron fuéronse huyendo hacia la sierra, que estaba junto al *pueblo de Calca,* y cansados de caminar se asentaron encima de una peña y se adormecieron, y como oyesen gran ruido entre sueños se levantaron, tomando ella una ojota en una mano, que la otra la tenía calzada en el pie, y mirando a la parte del dicho pueblo de Calca el uno y el otro *fueron convertidos en piedra,* y el día de hoy se parecen la dos estatuas desde *Guallabamba* y desde *Calca* y de otras muchas partes, e yo lo he visto muchas veces; llamáronse aquellas sierras *Pitu-siray,* y así se llaman hoy en día.

## *Análisis*

Gran parte del argumento de las leyendas anteriormente analizadas del centro andino, de origen incaico, se mantiene en esta parte del sur del Perú, como:

El idilio de la "pareja" divina, una hija del solo aclla, y un pastor del ganado sagrado, su unión en las altas cumbres y su encantamiento en dos picos nevados, la transformación del dios en un ruiseñor o en un Callcallo; y, la fuente de ranas, como emblema de la diosa femenina, en vez del cántaro de chicha.

Se constata nuevos elementos y diferencias de contenido que corresponden a concepciones locales.

El escenario de los sucesos míticos es el valle de Yucay, destacándose entre los aspectos geográficos, las sierras nevadas de

*Sawasiray* y *Pitusiray,* pastizales con auquénidos, verdes prados, las sierras y el pueblo de *Calca* y las comarcas de Laris y Cuallabamba. Figura la ortiga entre las plantas comunes del paisaje.

Comprende dos actos: uno referente a las incidencias del idilio divino, que culmina con el fenómeno de coordinación de las cuatro fuentes; y el otro, a los actos mágicos realizados por los actores, que finalizan con la conversión de la pareja en los picos nevados de Sawasiray y Pitisiray.

***Correlación de hechos y personajes***

a. *Acoytrapa,* dios masculino símbolo del sol; residente del nevado de Sawairay, representado por un pastor del ganado blanco dedicado al sol. Como símbolos tiene el *bordón* y el *utusi* o penacho frontal, emblemáticos del poder generatriz del dios. Queda encantado en Sawasiray, Esposo de Chuquillanto.

b. *Chuquillanto,* diosa femenina o luna, representada por una aclla de la casa de mamaconas. Símbolo de la fuente de ranas o Shidrapuquio; y reguladora del movimiento de las aguas de las cuatro fuentes existentes en dicha casa, que discurrían por canales verticales y horizontales a manera de una gran paccha. Su imagen se hallaba al centro de ellas. Esposa de Acoytrapa. Encantada en el picacho de Pitusiray.

c. *Madre del dios,* hechicera, procedente de Laris. Por medios ocultos consigue la unión de la "pareja": transforma al joven en una *vara* o bordón y es introducido en el palacio de las vírgenes; da de comer un *guiso de ortigas* -con propiedades eróticas-, a la joven.

d. *Acllas,* doncellas encerradas en la casa de mamaconas. Figuran dos como hijas del sol, una de ellas Chuquillanto.

e. *Pongocamayoc,* porteros encargados de controlar la entrada y

salida de las acllas.

Confirma el carácter incaico de esta leyenda la referencia que se hace a la institución de las mamaconas, una de cuyas principales casas se hallaba junto a la l/sierra nevada de Sawairay". Se destaca la grandeza del palacio, así como la estructura de los aposentos, las obras de embellecimiento que contenía, como las cuatro fuentes, enlazadas con canales por donde discurría el agua; las severas leyes o reglamentos de las enclaustradas; la vigilancia y control ejercido por los pongocamayoc; la vajilla de oro y plata, los dormitorios con camas individuales, y ciertas costumbres como la de bañarse en la fuente correspondiente a la provincia de donde eran oriundos. Murúa, en el capítulo 43, acentúa la importancia de esta casa cuando dice:

> [ ... ] hacían grandes y muy diversos palacios en muchas partes, en especial hicieron uno muy suntuoso, en la sierra nevada que está junto a Yucay, llamada Savasira[38].

Nuevos símbolos figuran como emblemas o atributos de los personajes: el *bordón* o *vara* y el *utusi;* o penacho frontal, que serán considerados en el capítulo, relacionado con el valor ideográfico de los signos.

Respecto a la pareja de ídolos Sawasiray y Pitusiray, encantados en las cumbres nevadas, otras leyendas aportan mayores informaciones acera de su rol en la mitología. Eran los más celebrados del Antisuyo y, según Guaman Poma,

> [ ... ] sacrican ande suyo al Señor y uaca e ídolos de Sauaciray - Pituciray con dos niños, y conejos blancos, y coca y mullo y pluma [ ... ][39].

38 Ibid., p. 203

39 GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe [1615].



Figura N.º 6. Pareja de dioses: Luna y Sol (Pativilca, cultura Chimú)

Santa Cruz Pachacuti establece que los dos seres encantados allí eran: el hermano menor de Manco Cápac y su hermana, que cometieron pecado carnal:

> y después se bajó (Apomanco Capac) hacia Collcapampa, y con sus hermanos juntos, desde el pueblo de Sañuc, les vió desde lejos vn bulto de persona, y corrió uno de sus hermanos, entendiendo que era algún yndio, y llegado, dicen que le vió sentado como a un yndio más fiero y cruel, los ojos colorados.
>
> Luego como llegó vno de los hermanos, que fue el menor, el dicho que parecía persona, le llamó junto assí, y luego como lo llegó, los tentó de la cabeça, diciendo: muy bien habeis venido en mi busca, al fin me hallasteis, que yo también os andaba en busca vuestro, al fin estais ya en mi mano. Y el dicho Mancocapac, como su hermano tardó tanto, envió a su hermana para que lo llamase; y lo mismo *se quedó el vno y el otro, ojeado dequel huaca de Sañuc.* Y por el dicho Mancocapac viendo quel vno y el otro se tardaban tanto, vino con gran enojo en donde halló a los dos hermanos ya medio muertos, les preguntó como se tardaban tanto, y entonces dicen que vno y el otro lo respondió con señas quejándose de una piedra

> questaba allí en medio de los dos; y oydo aquello, llegó junto a ellos a preguntarles de qué se quejaua; y como les dijo que aquel ydolo y guaca lo auian hecho aquel mal, entonces el dicho Apomancocapac dió coses a la dicha piedra y huaca con grande enojo, dandole con la vara de topayauri en la cabeza al dicho ydolo; y luego, dentro de aquella piedra comenc;ó a hablar como su fuera persona, y cabizbajo, y començó a decir al dicho Mancocapac: "que si no hobieran traido aquella vara, que os dejó aquel viejo vocenglero, no os perdonara, que tambien os hezizera a mi gusto. Andad, que habeis alcanzado gran fortuna, que a este hermano y hermana lo quiera gozar, porque sí pecaron gravemente pecado carnal, y asi conviene que esté en el lugar donde estuviere yo"; el qual se llamaría pituciray sauasiray (34)[40].

## *4. La ceremonia de "armar caballeros"*

*La "pareja" y los manantiales*

Juan Diez de Betanzos, el cronista que por sus conocimientos del quechua y su enlace con una ñusta cuzqueña logra penetrar en muchos aspectos de la cultura Inca y de sus tradiciones religiosas, en el capítulo XIV de su *Suma y narración de los incas* trata de

> Cómo Inca Yupanqui constituyó y ordenó la orden que había de tener en el hacer los orejones, y los ayunos, cerimonias e sacrificios que en el tal ordenar se habían de hacer, constituyendo en este tiempo que esto se hiciese, una fiesta al Sol, la cual fiesta y ordenamiento de orejones llamó y nombró Raymi[41].

Describe con prolijidad las ceremonias más conspicuas, destinadas a imponer ciertas insignias a los jóvenes y a capacitados en pruebas de resistencia y de defensa, figurando en ellas personajes y actos relacionados con el tema de este trabajo, como romerías a las fuentes y manantiales, una doncella con un cántaro de chicha o paccha, el riego del altar con esto licor, el sacrificio de llamas y el embadurnamiento del rostro de los mancebos y peregrinos.

---

40 SANTA CRUZ PACHACUTI, Joan de [1613].

41 BETANZOS, Juan de [1551].

Tales ceremonias se continuaban efectuando años después de la conquista española, como la narrada por Betanzos, que se mantenía hasta el año 1551.

Si bien no se trata de una leyenda, sino de ceremonias sociales de la época incaica, ellas contienen actos y ritos religiosos de vieja raigambre, conservadas por generaciones; muchos de los cuales son semejantes y, a veces, idénticos a los que figuran en las leyendas relacionadas con la provisión del agua, expuestas anteriormente. De allí que para el propósito del trabajo, se trascriba en su totalidad la citada ceremonia de ordenar orejones, efectuada en la gran fiesta al solo raymi, celebrada en el mes en que comenzaba el año indígena, según Inca Yupanqui.

## *Texto*

### *I*

"Díjoles Inca Yupanqui (a los señores) que quería bien que en esta fiesta (al Sol) se hiciesen *los orejones* con ciertas ceremonias y ayunos [ ... ]

y volviendo al caso, díjoles, que, siendo ansí juntos, señalaran un día en el cual día se *juntasen las mujeres* de los tales deudos del que ansí habían de ser hecho orejón, y siendo ansí juntas las tales mujeres, que los tales padres del mozo trujesen cierta lana negra, la que bastase para una camiseta para su hijo, y ansí traída, la repartiesen entre aquellas mujeres; y que otro día, en aquel mesmo sitio, la hilasen e diesen hecha;

y que el tal mozo, aquel día que la tal camiseta se hiciese, parta de allí por la mañana y vaya ayunando al campo, y

lleve otros mozos consigo deudos suyos, y él Y ellos cojan e traigan cada uno sendos *haces de paja* [ ... ]

e ansí traida esta paja, la den e repartan entre aquellas mujeres que la camiseta le han hecho;

dende a *cinco días,* se tornen a juntar otra vez o hagan otra fiesta, en la cual fiesta hagan aquellas mujeres *cuatro cántaros de chicha,* los cuales cántaros de chicha estén hechos desde que en esta fiesta fueren hechos, hasta que toda la fiesta del Sol se acabe, e questén siempre bien atapados; los cuales cántaros lleva cada uno cinco arrobas;

y que dende a cinco días este mozo vaya ayunando al *cerro de Guanacaure,* yendo solo, y coja otro haz de paja, repártala a aquellas mujeres que la chicha le hicieron;

el cual mozo, desde que la camiseta se le teja e haga, ha de ayunar siempre hasta el día que haya uno de ser armado orejón; e que no coma sino fuera *maíz crudo,* e que no coma ·*carne* ni *sal* ni aún tenga que hacer con mujer;

y dende a un mes que este ayuno comenzare, los tales parientes le traigan *una moza doncella* que no haya conocido a varón, la cual moza, estando ansí mismo en el ayuno, haga cierto *cantarillo de chicha,* el cual cantarillo llamen caliz; y esta moza ande siempre en compañía deste mozo en los sacrificios e aYunos que mientras la fiesta durare sirviéndole.

## *II*

y esta chicha hecha por la tal moza, los parientes del novel la tomen y lleven por delante, e ansirnesmo la moza con él llevando *aquel cantarillo de chicha llamado caliz;* y ansí le llevan al tal novel a la *guaca de Guanacure,* que es legua y media de la ciudad, y en una *fuente* que allí hay, los parientes laven todo el cuerpo a este novel,

y después de lavado le tresquilen el cabello muy tusado, y después de tusado, vístanle aquella camiseta que le hicieron aquellas mujeres primeras, de lana negra, cálcenle unos zapatos hechos de

paja, los cuales el mozo haya hecho estando en su ayuno,

y ansí estos zapatos calzados, póngale en la cabeza una cinta negra, y encima desta cinta póngale una honda blanca, y átenle al cuello una manta blanca que cuelgue a las espaldas, la cual haya de ser angosta de dos palmos de ancho e que le tome de la cabeza hasta los pies; y esto hecho, pón-gale en las manos un manojo de paja del cardar de una muñeca, las puntas de la cual paja lleve para arriba, según aquella nace, y del remate desta paja cuélguenle cierto copo de lana larga, que casi parece un copo de cáñamo blanco y largo;

y ya questé ansí, llegue a do la guaca esta, e la moza que ansí consigo lleva, de aquel cantarillo caliz hincha dos vasos pequeños de chicha y délos al novel, el cual beba el uno y el otro *delo a beber al ídolo,* el cual derramará delante dél.

y esto hecho, se descienda el tal novel y sus parientes de la guaca y vénganse a la *ciudad;* y el novel traiga aquella paja, así enhiesta, en las manos, e siendo ansí en la ciudad *vistan al novel* una camiseta colorada e con una lista blanca de abajo arriba por medio de la camiseta, con cierta flocadura según por el remate de la camiseta, y pónganle en la cabeza una cinta colorada con una lista de cualquier color; y estando ansí póngale aquella manera descapulario en las espaldas;

***III***

y de allí, vayan a una guaca que yo mañana señalaré, *la cual se llama Anaguarque,* y llegados allí, hagan su sacrificio ofreciéndole cierta *chicha* y haciendo delante della un *fuego,* en el cual fuego le ofrezcan algún maíz e coca y sebo; e cuando ansí fueren, lleven los parientes deste novel, que casi quieren imitar a padrinos, unas *alabardas grandes y altas de oro e plata,* y siendo ya el sacrificio hecho, aten en lo alto, en los hierros destas alabardas, aquella paja que en las manos ansí llevan, colgando (de) los tales hierros aquella lana que ansí cuelga de la paja; y estando ya ansí atada esta paja, den a cada uno de sus noveles una alabarda destas en las

y esto ya hecho, júntenlos todos a estos noveles que allí se hallaren y mándenles que partan de allí corriendo todos juntos con sus alabardas en las manos, bien ansí como si fuesen siguiendo alcance de enemigos, y este correr sea desde la guaca *hasta un cerro* do se parece esta ciudad; estén allí en este sitio, para que vean ciertos y (seguros?) cómo llegan estos caballeros noveles corriendo, y quien es aquel que primero llegare corriendo, y este tal hónrenle los suyos denle cierta cosa y díganle que lo hizo como buen orejón, *e denle por sobrenombre guaman,* que dice "halcón" [ ... ];

E otro día salgan de la ciudad, e yo ansímismo señalare otra *guaca,* la cual guaca se llamará *Yavirá,* la cual será el ídolo de las mercedes; e siendo ya en ella, hagan hacer un *gran fuego* e ofrezcan a esta guaca e al Sol estas *ovejas* o *corderos, degollándolos* primero, con la sangre de los cuales *les sea hecha una raya* con mucha reverenda por los rostros, que les tome de oreja a oreja; y ofrezcan ansímismo a este fuego mucho maíz e coca, todo lo cual sea hecho con grande reverencia e acatamiento, ofreciéndolo al Sol, y allí le pidan estos noveles, e cada uno por sí, que le de prosperidades y le aumente su ganados, y los mire y libre de cualquier mal que les venga. Y esto acabado, les sea tomado juramento a cada uno por sí, delante del ídolo [ ... ]

y esto jurado, el señor que allí estuviere en la guaca, ante quien la jura hiciere, le responda en nombre e lugar del Sol e de aquél ídolo, que se lo agradece, e que ansí lo haga; e que le diga que el Sol ha por bien que sea *auqui, que dice" caballero".*

y esto hecho, que el tal novel rinda gracias por ello ahí al Sol, e que luego allí le vistan una camiseta muy pintada, y le pongan una manta muy pintada encima, todo lo cual sea ropa fina, y que *le cuelguen de las orejas unas orejeras grandes de oro,* colgando, con un hilo colorado atadas, y que *le pongan una venera* de oro grande en los pechos, y que le calcen unos zapatos de enea, e que le pongan en la

cabeza una cinta muy pintada, que llaman pillaca llauto; que encima desta cinta le pongan una patena de oro, y que hasta allí ningún mozo se la pueda poner, e si cosa fuere que allí se le olvidare de poner, nunca se le pueda poner en sus días. Y que esto hecho, le hagan tender los brazos al tal novel, e que, aquellos sus parientes que allí andan con él como padrinos le den ciertos azotes en los brazos con unas hondas, para que se acuerde y tenga memoria de la tal jura que allí hace y merced que le fué hecha.

***IV***

y esto hecho, desciendan ansí todos juntos, a *la plaza desta ciudad,* ansí vestidos e adornados como estuvieren, donde han de hallar a todos los *señores del Cuzco* vestidos de unas camisetas largas e coloradas que les dé hasta los pies, los cuales tengan sobre sus mesmas cabezas (pieles de leones con sus rostros), e los rostros destos leones tengan en derecho de los suyos mismos, las cuales cabezas de leones tengan ansímismo unas orejas de oro; e ansí mismo han de tener consigo estos señores que en la plaza ansí están, cuatro atambores de oro.

E como los noveles lleguen a la plaza, pónganse en ala a la parte de abajo, los rostros hacia do el sol sale; y como ansí llegue, hinquen las alabardas que ansí traen, en el suelo, cada uno delante de sí.

y como esto sea hecho, los señores que allí están, comiencen su canto y *toquen los atambores;* y después de haber cantado y holgádose, siéntense todos así en ala como están, y beban cada dos vasos de chicha y otros dos ansímismo afrezcan al Sol, derramándolos delante de sus alabardas, y dende a poco levántense y tornen a su cantar; en el cual canto han de dar grandes loores al Sol y rogarle que a su pueblo e a sus noveles guarde e aumente; y este canto acabado, tornen a beber.

y esto han de hacer treinta días desde el día que comience. Y de sta manera van cada noche bien arropados de chicha [ ... ];

E ordenó que estos treinta días cumplidos, se juntasen allí en la plaza los parientes destos noveles e trujesen los noveles allí consigo, e que hincada la alabarda y estando ellos en pie, tomasen con las manos la alabarda, e ansí, tendidos los brazos, los parientes les diesen con una *honda en ellos,* para que tuviesen memoria e se acordasen de sta fiesta;

y que esto hecho, *fuesen de allí a una fuente que dicen Calixpucquiu* que dice *"el manantial del calix"* y siendo ya allí que se *laven todos,* a la cual fuente han de ir ya que quiera anochecer.

E siendo ansí lavados, hanse de vestir otras camisas preciadas, y ansí vestidos, sus parientes los apedrean: con unas tunas y cada pariente, ansí como le haya *apedreado con las tunas,* sean obligados a les ofrecer a los tales noveles ciertas joyas e piezas de ropa, e dénle ansí mismo, en fin desto, cada uno destos noveles, una honda.

y esto acabado, cada uno destos noveles, ha de volver a su casa la cual casa ha de hallar muy limpia, e muy buena lumbre hecha en ella, y todos sus parientes e parientas en ella; y entonces han de sacar los *cuatro cántaros de chicha* que hicieron en el principio de la fiesta, de los cuales cántaros han de beber todos y al tal novel han de embriagar con la tal chicha, de tal manera, que no tenga sentido; e desque ya está ansí, hánle de sacar del aposento, y donde ellos mejor les pareciere, allí le horaden las orejas.

y otro día de mañana, salgan todos los noveles a la plaza todos juntos y en orden de pelea, y bien ansí como si quisieran dar batalla, con sus hondas en las manos y a los cuellos unas bolsas de redes, en las cuales traigan muchas chinas; y puestos tantos de un cabo como de otro en la plaza, comiencen a batallar; [ … ].

## *Análisis*

Estas, ceremonias tienen como escenario la ciudad del Cusca -en cuya plaza mayor se celebran las juntas y actos de iniciación y término de las competencias físicas de los adolescentes-, y varios lugares vecinos o distantes -a los que van en romería - donde se hallan los adoratorios e ídolos venerados por los incas y

las fuentes o manantiales en los que se ejecutan . ciertos ritos, entre ellos el cerro de Huanacaure, la huaca de Anahuarque, la de Ayaviri y las fuentes contiguas de Huanacaure y Calispuquio.

Consta de cuatro partes esta ceremonia: la primera comprende ciertos ritos y actos preparatorios, como las juntas de familiares, la confección de prendas de vestir para los mancebos y la preparación de *cuatro cántaros de chicha* elaborada por mujeres; la segunda, la romería a Huanacaure presidida por una *pareja de adolescentes;* el mancebo y una niña que le acompaña en todos los actos de los 30 días del mes, y que incluyen el importante rito de que esta derrame la chicha contenida en su cantarito-cáliz (o paccha) en el altar; el baño del mancebo en la fuente, el cambio de ropas o uniforme de este, y el ofrecimiento de coca, maíz, etc.; la tercera, las romerías a las huacas de Anahuarque y Yavirá, en las que se repiten las mismas prácticas observadas en la primera, el cambio de ropas; además del rito de quemar en una fogata las ofrendas, y sacrificar una llama; y cuarta, las ceremonias celebradas en la plaza del Cusca, con participación de todo el pueblo y la ejecución de danzas al son de tambores, la ceremonia de abrir los cuatro cántaros de chicha que se mantuvieron cerrados durante el mes; el acto de horadar las orejas a los mancebos, y hacer una postrera romería a la fuente de Calispuquio, y recibir el baño sagrado.

***Personajes que figuran***

a. *Mancebo,* considerado hijo del solo símbolo del propio astro. Hace frecuentes recorridos entre el Cusca y las altas cumbres y viceversa portando paja de la puna o ichu, como prueba de competencia física. Cambia varias veces de ropa y de insignias, que coinciden con su llegada a las fuentes sagradas, en las que se baña. Puede indicar el recorrido del astro, o los ciclos de vida de este. Tiene como símbolos: la *honda* o huaraca, la alabarda con flecas y las orejeras. Prometido de la doncella, con quien probablemente se desposa.

b. *Doncella,* símbolo de la luna y de la madre tierra. Como emblema tiene un *cántaro de chicha,* llamado *cáliz;* la derrama en el altar del ídolo y en las fuentes, y ofrece a bebida en los vasos sagrados. Prometida o esposa del mancebo.

c. *Padres del mozo,* apadrinan al novel, traen la lana negra para las ropas que debe ponerse en el primer ciclo, cumplen ciertos actos destinados a fortalecer su resistencia física, como la de azotarle con las hondas o con las hojas de tunas.

d. *Tejedoras,* encargadas de hacer el primer traje a los mozos con lana negra entregada por los padres. Hábiles acllas que lo hacían en un día.

e. *Mujeres fabricantes de chicha,* al quinto día de las festividades, preparaban cuatro grandes cántaros de chicha, que se tapaba y guardaba durante un mes.

***Sucesos que destacan:***

1. *Una pareja de adolescentes,* que asisten juntos a todas las ceremonias y romerías a las huacas. Símbolos del sol y de la luna y de la fecundación del suelo.
2. *Recorridos diarios* o periódicos del mancebo a las altas cumbres y a las fuentes de agua, indicadores del movimiento del astro solar.
3. *Baños del mancebo* en las fuentes y *cambios de ropa* o *insignias,* simbólicos de transformaciones siderales.
4. *Cantarillo de chicha,* en forma de cáliz o paccha, preparada por la doncella y regada por esta en el altar y en la fuente. Símbolo ideográfico del agua.
5. *Almacenamiento de cuatro cántaros* de chicha, de cinco arrobas, durante un mes, bajo la custodia de mujeres. Puede simbolizar las cuatro fases de la luna.
6. *Degollamiento de llamas* y corderos en homenaje a la huaca Yavirá;

y embadurnamiento del rostro de los mancebos en forma de una raya horizontal -de oreja a oreja-con la sangre de los animales.

7. *Ceremonia* de entrega *de alabardas de oro y plata* a los mancebos frente a la huaca Anahuarque; de trasquile del cabello y nuevo peinado en la fuente de Huanacaure; entrega de orejeras y venera de oro, frente a la huaca Yavirá; y cambios de ropa y de insignias de la cabeza en tres oportunidades: en la fuente de Huanacaure, en la ciudad del Cusca, en la huaca Yavirá y en la fuente de Calispuquio. Los cambios de insignia y de ropas deben tener un significado alegórico.
8. *Ceremonia en la plaza de Huacaypata* del Cusca, donde los mancebos y doncellas, sus familiares y todos los señores de la ciudad, celebran una fiesta en homenaje al sol, ricamente ataviados y enjoyados, con suntuosos tocados hechos con pieles de puma, danzan y bailan al son de tambores, cuatro de los cuales eran de oro; beben chicha en abundancia, ofrecen dos vasos al sol y derraman parte de ella delante de las alabardas de los mancebos.

   Los asistentes se disponen en la plaza de acuerdo a sus jerarquías, y los noveles "en ala a la parte de abajo, los rostros hacia do el sol sale".

   Tal ceremonia es casi idéntica a la realizada en Lampaz y descrita por el cura Otaza.

9. Rito final en la fuente de Calispuquio y retorno a la ciudad donde, después de embriagar con la chicha de los cuatro cántaros a los noveles, les horadan las orejas.

En suma, las múltiples ceremonias contenidas en el ritual de "ordenar a los orejones", son semejantes a las que campean en otras leyendas; manteniéndose los mismos conceptos acerca del culto del agua y de los fenómenos de fecundación de la tierra.

## *5. La ceremonia de las papas y la "pareja de adolescentes"*

También figura una "pareja" de adolescentes -él de 12 años y ella de 10- en una ceremonia relacionada con las papas, celebrada en el pueblo de Lampaz, Azángaro en mayo de 1547.

Fue presenciada por el clérigo Marcos Otaza y trascrita por Cieza de León en la primera parte de su *Crónica del Perú,* quien al presentarla manifiesta:

> y entre otras (cosas) notables, diré una que pasó en la Provincia, en un pueblo llamado Lampaz, según se contiene en la relación que me dió en el pueblo de Asángaro, repartimiento de Antonio de Quiñones, vecino del Cusca, un clérigo, cantándome lo que le pasó en la conversión de un indio; al cual yo rogué me la diese por escrito de su letra, que sin tirar ni poner cosa alguna es la siguiente: "Marcos Otazo, clérigo, vecino de Valladolid, estando en el pueblo de Lampaz, doctrinando los indios a nuestra Santa Fe cristiana, año de 1547, en el mes de Mayo, siendo la *luna llena,* vinieron a mí todos los caciques y principales á me rogar muy ahincadamente les diese licencia para que hiciesen lo que ellos en aquel tiempo acostumbraban hacer; yo les respondí que había de estar presente, porque si fuese cosa no lícita en nuestra santa fé católica, de allí adelante no lo hiciesen; ellos lo tuvieron por bien; y así, fueron todos a sus casas" [ ... ][42].

### *Texto*

> [ ... ] y así, fueron todos á sus casas; y siendo, á mi ver, el mediodía en punto, (de un día de Mayo de 1547) comenzaron a tocar en diversas partes muchas *atabales* con un solo palo, que así las tocan entre ellos,
>
> y luego fueron en la plaza en diversas partes della, *echadas por el suelo* mantas, a manera de tapices, para se asentar los caciques y principales,

42 CIEZA DE LEÓN, Pedro de [1553]

(estos) muy *aderezados y vestidos* de sus mejores ropas, los cabellos hechos trenzas hasta abajo, como tienen por costumbre, de cada lado una crizneja de cuatro ramales, tejida.

Sentados en sus lugares, vi que salieron derecho *por cada Cacique* un muchacho de edad de hasta *doce años,* el más hermoso de todos, muy ricamente vestido á su modo, de las rodillas abajo las piernas á manera de salvaje, cubiertas de borlas coloradas; asimismo los brazos, y en el cuerpo muchas medallas y estampas de oro y plata; traía en la mano derecha una manera de arma como alabarda, y en la izquierda una bolsa de lana, grande, en que ellos echan la coca;

y allado izquierdo venía una muchacha de hasta diez años, muy hermosa, vestida de su mismo traje, salvo que por detrás traía gran falda, que no acostumbraban traer las otras mujeres, la cual falda le traía una india mayor, hermosa, de mucha autoridad.

Tras esta venían otras muchas indias á manera de *dueñas,* con mucha mesura y crianza;

y aquella niña llevaba en la mano derecha una *bolsa de lana,* muy rica, llena de muchas *estampas de oro y plata;* de las espaldas le colgaba un *cuero de león* pequeño, que las cubría todas.

Tras estas dueñas venían seis indios á manera de *labradores,* cada uno con su *arado* en el hombro, y en las cabezas sus diademas y plumas muy hermosas, de muchos colores.

Luego venían otros seis como sus mozos, con unos costales de papas, tocando su atambor, y por su órden llegaron hasta un paso del señor.

*El muchacho y niña* ya dichos, y todos los demás, como iban en su órden, le hicieron una muy gran reverencia, bajando sus cabezas, y el Cacique y los demás la recibieron inclinando las suyas.

Hecho esto cada cual á su Cacique, que eran *dos parcialidades,* por la misma órden que iban el niño y los demás se volvieron hácia tras, sin quitar el rostro dellos, cuanto veinte pasos, por la órden que tengo dicho; y allí los labradores hincaron sus *arados* en el suelo en renglera, y dellos colgaron aquellos costales de papas, muy escogidas y grandes;

lo cual hecho, tocando sus atabales, todos en pie, sin se mudar de su lugar, hacían una manera de *baile,* alzándose sobre las puntas de los piés, y de rato en rato alzaban hácia arriba aquellas bolsas que en las manos tenían.

Solamente hacían estos que tengo dicho, que eran los que iban con aquel *muchacho* y *muchacha,* con todas sus dueñas, porque todos los caciques y la demás gente estaban por su órden sentados en el suelo con muy gran silencio, escuchando y mirando lo que hacían.

Esto hecho, se sentaron y trajeron un *cordero de hasta un año,* sin ninguna mancha, todo de una color, otros indios que habían ido por él, y adelante del señor principal, cercado de muchos indios al rededor porque yo no lo viese, tendido en el suelo vivo, le sacaron por un lado toda *el asadura,* y esta fué dada á sus agoreros, que ellos llamaban guacacamayos, como sacerdotes entre nosotros.

y vi que ciertos indios dellos llevaban apriesa cuanto más podían de la *sangre del cordero* en las manos y la echaban *entre las papas* que tenían en los costales.

y en este instante salió un principal que había poco días que se había vuelto cristiano, como diré abajo, dando voces y llamándolos de perros y otras cosas en su lengua, que no entendí; y se fué al pié de una cruz alta que estaba en medio de la plaza, desde donde á mayores voces, sin ningún temor, osadamente reprendía aquel rito diabólico. De manera que con sus dichos y mis amonestaciones se fueron muy temerosos y corridos, sin haber dado fin á sus sacrificios, donde pronostican sus sementeras y sucesos de todo el año.

***Análisis***

Lamentablemente la ceremonia está inconclusa debido a la interrupción hecha por uno de los indios "cristianizados", lo que no permite conocer el desarrollo final. Es un pasaje importante de un ritual de carácter agrícola, semejante a los que figuran en la de "armar caballeros" trascrita por Betanzos, pero faltan los relacionados con la romería a las fuentes, la inmersión o baño en ellas, las prácticas de ofrendar chicha, etc., observadas comúnmente en las ceremonias de esta índole de invocación de las

lluvias o de protección de las sementeras.

Actos comunes a las dos ceremonias, son los siguientes: la reunión de principales y familia es en la plaza; la romería de la - "pareja" y de un grupo de actores ante el ídolo o el cacique; las danzas al compás de tambores, el rito de colocar las alabardas con los costales de papas o con la paja, frente al altar; el sacrificio de un cordero de llama; el embardunamiento de los tubérculos O de los rostros de los mancebos con la sangre del animal; y, los símbolos que ostentan los niños: la alabarda el varón y la bolsa de lana la mujer, en vez del cántaro de chicha.

Se destaca la suntuosidad de la fiesta, así como ciertos hechos de interés no mencionados en otras tradiciones, que merecen puntualizarse:

1. La ceremonia empieza en *luna llena,* al medio día, de un día de mayo de 1547.
2. Las gentes, son convocadas al son de *tambores.*
3. El piso de la plaza cubierto casi totalmente con finos tapices, en especial, los sitios destinados a las personas notables.
4. Los asistentes distribuidos de acuerdo a sus *jerarquías.*
5. Pertenecen *a dos parcialidades,* con sus respectivos caciques cada una.
6. Los principales, ataviados con ricos vestidos y *joyas.*
7. Un grupo de *actores centrales* compuesto por sacerdotes, agoreros, sacrificadores, danzarines, músicos y dos "parejas de niños", una por cada parcialidad.
8. Los niños hermosos y ricamente vestidos con sus respectivas *insignias:* alabarda él y bolsa de lana conteniendo láminas (estampas) de oro y plata ella, así como una piel de puma (león).

9. Como *cortejo* de las dos doncellas de las "parejas", numerosas muchachas de buen porte y finos modales como criadas, seis labradores con sus arados al hombro, seis mozos con *costales de papas* y varios músicos tocando atabales.
10. El *sacrificio de un cordero* de llama de un año, de un solo color; cuya asadura se entregaba a los agoreros, y la sangre se salpicaba sobre las papas.
11. El altar del sacrificio y el sitio del Cacique, resguardado con alabardas e indios.

Están implícitas en esta ceremonia las mismas ideas y conceptos contenidos en las leyendas que, en alguna forma, tratan de la obtención del agua o de la mayor producción del suelo. Campean en todos los argumentos, ciertos actos y símbolos que, apreciados en conjunto y, comparativamente, tienen un valor y un significado concreto, convirtiéndose así en signos ideográficos, sobre los cuales se tratara más adelante.

Desde este punto de vista, la "pareja" de adolescentes o de dioses, tiene una excepcional importancia dentro de esta especie de escritura ideográfica, es el símbolo de la fecundación de la tierra, de la fusión de las dos fuerzas generadoras de la producción. Y en el presente caso, como en el de la "pareja" que figura en la ceremonia de "armar caballeros", ambos son célibes: ella doncella y él un mancebo. Aquí ha sido materializado el propósito inmediato de tal fecundación con la presencia de los costales de papas -salpicados con la sangre del cordero-; y en la otra, con el rito de salpicar el altar y el suelo con chicha virgen, elaborada por la doncella y contenida en un cantaritocáliz. A este respecto cabe recordar lo que unánimemente consignan los cronistas, de que la chicha destinada a los ritos religiosos era preparada por doncellas y no por casadas.

## *6. El mito del Wakón*

*La "pareja de niños" y las fuentes de agua*

La leyenda del Wakón, recogida por el padre Pedro Villar Córdova[43] en la provincia de Canta, aunque pertenece al ciclo mítico de los "mellizos", contiene en su estructura elementos que corresponden al ciclo de la "pareja cultural", vinculada a la obtención del agua y a las romerías a las fuentes, que interesan al tema en estudio.

Del mayor interés es la fusión de tramas de dos ciclos míticos, que parecen corresponder a dos fases del proceso evolutivo de las leyendas indígenas, cuya creación responde a la observación de sucesos naturales o hechos históricos que demandaron la atención de los primitivos pobladores del Perú.

Cronológicamente puede ser más antigua la leyenda de la mujer grávida y los "mellizos", que la de la "pareja cultural". En la primera domina el fenómeno cosmogónico en el que participan una deidad suprema, un dios masculino representado por un pobre o andrajoso, una mujer fecundada por este y una pareja de "mellizos" que se convierten en el sol y la luna, de los cuales, uno crea a la humanidad y el otro a las plantas y animales; en la segunda, la humanidad ya existe, así como ciertas obras hidráulicas realizadas en un periodo antiguo, pero es una "pareja" de dioses la que realiza la obra civilizadora, la que estimula el desarrollo agrícola gracias a sistemas avanzados de irrigación artificiaL

El primer ciclo explica el nacimiento de los "mellizos", de la "pareja cultural", de los luminares sol y luna[h]; y el segundo, la obra civilizadora de dicha pareja. Los protagonistas de las leyendas del segundo ciclo sean estos el dios Pariacaca, Collquiri

---

43 VILLAR CÓRDOBA, Pedro E.: 1933.

h La definición de *luminar* descarta a la luna como tal pues, según el DRAE es «cada uno de los astros que despiden luz».

o Acoytrapa y la diosa femenina, Choquesuso, Capyama o Chuquillanto, y la propia "pareja de niños o adolescentes" que figuran como anónimos en las ceremonias destinadas a la mayor producción del suelo, son probablemente los mismos "mellizos", simbólicos de los. dos astros que directamente influyen en la agricultura ..

Se trata pues de dos fases cronológicas o bien, de hechos históricos y sociales, rememorados por la tradición oral: mitos y leyendas, y por los registros hechos en la alfarería, tejidos y otros medios de expresión plástica, en los que están representados prolijamente todos los actos y ritos de las ceremonias conservadas en estas leyendas. De allí que una justa interpretación de los sucesos registrados en tales leyendas, puede ser hecha con el apoyo del estudio previo del rico material arqueológico relacionado con hechos históricos y con ceremonias sociales y religiosas, que se repetían periódicamente en las diversas localidades del territorio peruano. Se observa unidad en el argumento de las leyendas de la "pareja cultural", porque responden a actos y prácticas rituales destinadas a satisfacer comunes anhelos y necesidades, a impetrar[i] el favor de los dioses, principalmente de aquellos encargados de otorgar el agua y abundantes cosechas. Iguales o semejantes condiciones de vida, influyeron en la unidad de la creación intelectual y en la unidad de los medios de resolverlas. Ya Tello, en su notable sistematización de las leyendas andinas y florestales[j] de los "mellizos", establece -con pruebas fehacientes- la unidad de la cultura aborigen, a través de las manifestaciones de su cultura material y espiritual, una de cuyas mejores expresiones es el rico acervo de mitos, leyendas y tradiciones que tienen fundamento histórico.

En la leyenda del Wakón, figuran los conocidos episodios del ciclo de los "mellizos": la mujer fecundada por un dios, el

i Impetrar: solicitar una gracia con encarecimiento y ahínco.

J Este término no existe; sin embargo, interpretamos el término como amazónicas, a partir de floresta: terreno frondoso y ameno poblado de árboles.

desvío de la ruta, el refugio en la caverna del dios maligno; el alejamiento de los mellizos, la venganza asumida por los niños y la protección que prestan ciertos animales; y entre los del segundo ciclo, los siguientes:

1. El viaje de la *"pareja de niños"* al manantial, enviados por el Wakón.
2. La recolección del *agua del manantial* en un cántaro rajado o perforado a manera de paccha, que no permite llenado.
3. El transporte del *agua al* altar del dios o caverna del Wakón.
4. El *sacrificio* en el altar: la madre de los mellizos y, en las otras, una llama.
5. La personificación del *agua de lluvia* en la diosa Pachamama, encantada en el picacho nevado de La Viuda.
6. La participación de *animales amigos:* añaz o raposa, puma, cóndor, serpiente y ave arahuay.

Se observa una sustitución de personajes; si bien no es la diosa Pachamama, la que saca el agua del manantial en un cántaro perforado, sino los hijos de ella, se mantiene el carácter simbólico-ideográfico del *cántaro* y de la *fuente.* El dios Wakón envía a los niños al manantial con una vasija sagrada, de características especiales - perforada o rajada adrede - en la que recogen (debe ser la niña) el agua virgen y es transportada al altar de los sacrificios o caverna de aquel. El episodio que ocurre en el manantial, de escaparse el líquido por la rotura, simboliza el rito de vaciar la ofrenda de chicha en el agua, que precede al acto de llenar el cántaro con el agua cristalina, que a su vez simboliza el fenómeno de las lluvias.

Para los propósitos de este trabajo, solo se trascribe la primera parte de la leyenda.

## *Texto*

El Dios del Cielo "Pacha-Kamac" esposo de la: diosa de la Tierra, "Pacha-Mama", engendró dos hijos gemelos, varón y mujer, llamados "Wilkkas". El dios "Pacha-Kamac" murió ahogado en el mar de Lurín y se encantó en una isla; por este hecho quedó viuda la diosa "Pacha-Mama" y sufrió con sus dos hijitos muchas penalidades.

Era una noche interminable cuando la viuda salió de Kappur por las fragosidades de "Gasgachin" de la quebrada de "Arma" y descansó al pie de la roca de "Pumaquihuay". Sobre las altas cumbres asechaban monstruos horrendos; los felinos hambrientos rugían en el fondo de la Quebrada. Llenos de terror los Wilcas lloraban inconsolablemente.

La luz coruscante de una llama muy leve sobre un lejano picacho lleno de esperanza a la atribulada madre de los mellizos.

Después de beber en la laguna de "Rihuacocha", la viuda y sus hijitos, continuaron su viaje hacia el sitio donde brillaba la luz.

Los "Wilcas" no sabían que su padre "Pacha-Kamac" había muerto, y dijeron a su madre: "Vamos pronto al sitio donde arde la leña y allí encontraremos a nuestro padre!"

"La caverna de "Wakonpahuaín" del cerro "Reponge" era el sitio donde ardía una hoguera: allí vivía un hombre semidesnudo, llamado "WA-KON". Los viajeros llegaron al sitio donde ardía la leña y allí encontraron al "Wa-kón".

"¡Pasad!, les dijo, y sentaos sobre este "tuto" mientras yo cocino". El "tuto" era un tejido de crín vegetal que todavía conservaba las espinitas. Los niños se hallaban incómodos sobre este asiento.

EL "WA-KON" sancochaba patatas en una olla de piedra; y dirigiéndose a los "mellizos" les dice:

"Id al puquio y *traedme agua en ese cántaro".*

Los niños obedecieron pero la *vasija que llevaron a la fuente estaba rajada,* y por esta causa los "mellizos" tardaron mucho en regresar a la caverna. Mientras los "Wilkas" se demoraban en la fuente, el antropófago Wa-Kón quiso seducir a la madre de los "mellizos"; más, no pudiendo afectuar su intento, devoró a la diosa "Pacha-Mama" quien pagó con la muerte su gran fidelidad al dios de los cielos, "Pacha-Kamac".

El maligno "Wa-Kón" se nutrió de la carne y de la sangre codiciadas de la madre de los "mellizos" y guardó una parte de su cuerpo sacrificado en una olla muy grande.

Cuando los "mellizos" llegaron del manantial, se dirigieron al "Wa-Kón" y preguntaron por su madre. "Wa-Kón" le contestó: "Muy lejos de este sitio ha ido vuestra madre; pero llegara muy pronto ella.

"Mas, los días pasaban interminables y la madre de los Wilcas" no lle-gaba. Los niños lloraban amargamente la ausencia de su madre.

El "Huay-chau", el ave que anuncia la salida del sol [00.], les comunicó detalladamente la muerte de su madre y les anunció el peligro que ellos corrían en la compañía del sanguinario "Wa-Kón".

### *7. El mito Achkay*

*La niña melliza y la fuente de agua*

Otra leyenda mixta, que contiene elementos pertenecientes al mito de los "mellizos" y al de la "pareja cultural" asociada al agua y a la agricultura, es la del Achkay, difundida en el alto Marañón y recopilada de diversas versiones por Toribio Mejía Xesspe. Tanto este investigador como Villar Córdova -en el. mito del Wakón -, lo interpretan en uno solo de sus aspectos, en el del mito de los "mellizos", pero omiten la trama del otro, relativo al agua del manantial y la fertilización del suelo.

Se compone de cuatro partes: la primera, referente a la precaria vida de un matrimonio con dos hijos mellizos y a su abandono; la segunda, a las vicisitudes que pasan estos al ser recogidos por un ser maligno y a la función que desempeña la melliza en la fuente de agua; la tercera, a la protección que le brindan los animales; y la cuarta, a la transformación de los protagonistas en cuerpos celestes y en plantas.

Interesa al terna sólo la segunda parte, que fundamentalmente contiene los mismos conceptos que campean en las leyendas expuestas aquí, y que giran en tomo a la producción de las plantas alimenticias, a los medios de obtener el agua para las sementeras y de hacer sacrificios de diverso género a los dioses protectores.

Se destacan en esta parte de la leyenda, hechos que merecen puntualizarse:

1. *Vinculación de la "pareja de niños"* con la producción de las papas. Estos recogen en costales o *shicras* los tubérculos y los llevan al altar del dios Achkay. Este episodio es similar al de la ceremonia realizada en Lampaz, en donde la "pareja de niños" preside el traslado de los costales de papas.
2. *Sacrificio del niño* en el templo de Achkay (en las otras de una llama).
3. *Recolección de agua del manantial* en un cántaro perforado en la base; y acto de derramar el líquido a través de los agujeros, simbólico del rito previo de ofrendar chicha al manantial.
4. Transporte del cántaro de agua al templo de Achkay para cumplir el rito del riego con agua virgen.
5. *Simbolización del puquio* o manantial por una rana transformada en mujer, que ayuda a la niña melliza a obturar el cántaro con mazorcas de maíz.
6. Olla grande destinada a los sacrificios conteniendo agua hirviendo, en la que fue arrojada Oronkoy, hija del dios y un collar de coral (chaquiras).

Como en las otras leyendas, aquí se mantienen los símbolos ideográficos siguientes: la niña o diosa femenina con el cántaro, el manantial, la "pareja de niños" y la producción alimenticia.

**Texto**

"En el camino (los mellizos) se encontraron con un gorrión, a quien le preguntaron: ¡Hermano Pichiushanka! díganos: ¿ dónde podemos hallar comida?

¡Detrás de esa lomada hay una chacra de papas! fué la respuesta. Entonces los niños, llevando la *bolsa* o shikra, se encaminaron hacia el sitio indicado y allí encontraron un hermoso papal. Muy contentos escarbaron las papas extrayendo las más grandes y maduras.

Cuando estuvieron entretenidos en esta labor se presento la dueña de la chacra, una mujer vieja y desdentada, llamada Achkay, que solía alimentarse con carne humana" (B).

"La vieja condujo a su casa a los dos niños y allí les dio alojamiento y comida. Quiso más al varoncito que a la niña, porque a esta le daba de comer kollota o piedra rodada del río, con salsa de rana seca en vez de papa y ají; en cambio al niño le daba de comer lo mejor de su mesa.

Además, la niña dormía con Oronkay o Mullu-wallqa, hija o sirvienta de Achkay; y el niño con la cariñosa vieja.

Una noche, cuando el niño ya se encontraba gordito, la vieja antropófaga lo estranguló para devorarlo. Al introducir las uñas en la garganta hizo gritar al niño, quien exclamo: ¡Achachau! Entonces la hermanita preguntó: ¿Que le haces a mi hermano?, a lo que respondió Achkay: "Tu hermano grita porque le estoy sacando sus piojos y liendres". Después de un rato, el niño volvió a quejarse en voz más baja, por lo que la niña preguntó otra vez: ¿Qué le haces a mi hermano? "¡Tu hermano es cobarde, porque se queja de todo aún por los hincones y cosquillas que le hacen mis vellos!" fue la última respuesta". (A). "Al Amanecer sólo quedaron huesos del infortunado niño" (B).

"Al siguiente día, Achkay salió muy temprano en busca de otras víctimas y ordenó a su hija Oronkay para que con la niña fuera al campo a recoger *papas y leña.*

Regreso (Achkay) en la tarde muy cansada y hambrienta, porque no había nada en sus correrías, y entonces instruyó a su hija para que al siguiente día preparase la comida con la *carne de la niña.*

"Mientras yo esté ausente -le dijo - harás que la chica vaya *al puquio* o *manantial* cercano a traer agua en el *cántaro rajado* y tú prepararás la olla grande para hacer hervir el agua. En seguida colocarás dentro de la olla el collar de coral (mullu-wallqa) que tenemos y harás que la muchacha contemple dicha joya, a fin de que la empujes y la ahogues dentro de la olla. Ten mucho cuidado al realizar mis instrucciones, pues mañana debemos tener una excelente y sabrosa comida" (B).

"Oronkay mandó a la niña hacia el puquio vecino. En vez de darle un cántaro sano y bueno le entrego otro que *tenía varias perforaciones* en la base, con la intención de que el agua se escurriese y la niña se demorase en regresar".

"En efecto, la niña puso el cántaro en el chorro del manantial: pero al ver que no se llenaba la vasija comenzó a gritar y llorar" (B).

"Una rana que vivía en el puquio se compadeció de la niña y convirtiéndose en mujer le contó lo que ocurría en la casa de Achkay. Le reveló la manera como fué muerto y devorado el niño, la intención que tenía Oronkay con ella y las instrucciones que dió Achkay para preparar la comida".

"Para salvar la vida de la niña le dijo, primeramente, que tapara los agujeros del cántaro con las korontas o marlos del maíz".

"Que regresara inmediatamente a la cueva de la vieja antropófaga”.

"Que ahogara a Oronkay en el agua de la olla: que tapara bien la olla con una piedra plana".

"Que recogiera en la bolsa o shikra los huesos de su hermanito".

"Y que huyera hacia la jalka o sierra para salvarse de las garras de Achkay" (C).

"Cuando la niña regresó con el cántaro lleno de agua, Oronkay echo el collar de coral dentro de la olla. Para cumplir fielmente las indicaciones de su madre llamó a la niña, y mostrándole el collar, le dijo: "Mira que bonito collar tenemos" (B). "Entonces la niña obligó a Oronkay para que mirara el collar antes que ella. En el instante que la ingenua Oronkay se agacho para contemplar, la joya, la niña le dió un empujón hacia el fondo de la olla, ahogándola de esta manera".

"Siguiendo las instrucciones de la Rachak o Rana, tapa la olla con una piedra; atizó el fuego con bastante leña y luego se dirigió al fondo de la cueva para recoger los huesos de su hermanito. Guardó estos cuidadosamente en la bolsa y cargando el bulto a cuestas huyó por un angosto sendero hacia las tierras altas de la región" (A).

"Al medio día regreso Achkay con mucho apetito. Desde lejos sintió el olor de la comida que sabía a carne humana, y frotándose las manos dijo para sí: ¡Que buena es mi hija para preparar la comida!. Inmediatamente se dirigió hacia el fogón y luego destapó la olla para sacar las apetitosas presas de carne que habla. Devoró la carne con avidez, sin pensar en la suerte de la víctima, ni en la de su hija. Cuando hubo satisfecho su hambre, la vieja llamó en voz alta a su hija, diciendo: ¡Oronkay! ¡Mullu-wallqa! Al no ser oída, repitió la llamada con más energía e intensidad. ¡Cuál sería la sorpresa, cuando su hija Oronkay le contestó desde el interior de su vientre! Entonces fué por todos los rincones de la cueva para descubrirla o localizarla. Al fin se convenció que la víctima no era la niña desamparada, sino su propia hija. En vano trato de resucitarla con los restos que quedaban en la olla, o de rehacerla con los desperdicios que expulsó del vientre. Por último, salió enfurecida tras las huellas de la niña fugitiva, con la intención de aprehenderla y castigarla" (A).

### *8. El mito de "Huatiacuri y Chaupiñaca"*

*La "pareja divina ", el manantial del sapo y el cántaro de chicha*

Al celoso recopilador de la tradición indígena Dávila, se debe otra leyenda preincaica de la provincia de Huarochirí, nutrida de hechos relacionados con la vida de los principales dioses locales y de ceremonias y ritos, que concuerdan, en muchos aspectos, con los celebrados en otros lugares del Perú, mantenidos total o parcialmente hasta la época de los españoles.

Se titula *De quién fué Huathiacuri y cómo cierto indio se hizo Dios* y se publica ahora bajo el rubro de *Huatiacuri y Chaupiñaca.*

Si bien el tema agrícola y la provisión de agua no es lo importante en la leyenda, interesa al presente trabajo porque la trama gira en tomo a personajes vinculados a manantiales, al "cántaro de chicha" y a fenómenos aluviales. A través de ella se obtienen nuevos testimonios de la cultura intelectual del aborigen, principalmente del indio de Huarochirí, hasta ahora no suficientemente apreciada, que dejó en leyendas, tradiciones, fábulas, ficciones, pinturas, obras plásticas y otros elementos incluidos dentro de las fuentes arqueológicas, registrados sus pensamientos, su filosofía, su religión, sus hechos históricos, sociales, etc. Tello, hace más de 30 años, en su notable monografía "Wira Kocha"[44], en la cual hace una sistematización de los mitos cosmogónicos relacionados con el "motivo de los mellizos", de carácter sudamericano, interesa a otros investigadores a seguir este camino de interpretación del pensamiento indio.

Presenta este mito algunos elementos nuevos que no figuran en las leyendas recopiladas precedentemente, tanto en lo que concierne a los personajes, a sus actividades, como a los símbolos que entran en juego, que deben corresponder a ciclos míticos diferentes o a ceremonias tan importantes como las ya analizadas, lo que se verá en la interpretación de los sucesos rememorados. En lugar de figurar una sola "pareja divina", como es lo común,

44 TELLO, Julio César: 1931.

figuran tres: la del dios de Anchicocha y su mujer, la del yerno del dios de Anchicocha y su mujer, y la de Huatiacuri y Chaupiñaca. Las dos primeras desaparecen en el drama: una por efectos de un aluvión, la otra por encantamiento, y sólo sobrevive la tercera, para la realización de obras civilizadoras. Se percibe la lucha de dioses antagónicos, cultos cronológicos y la producción de fenómenos naturales que impresionaron la mente de los antiguos habitantes de este territorio, así como fases diferentes de evolución social y cultural.

## *Texto*

## *I*

[ ... ] y este tiempo llaman los yndios *Purunpacha,* que es como dezir tiempo sin Rey pues en este tiempo último (de Purunpacha) dizen que en vn cerro que está entre Huarocherí y el Chorrillo, hazia el Sur (y este es el origen de Paria caca), que se dize Condorcoto, parecieron cinco huevos grandes, los cuales vida vn *yndio pobre* y mal vestido, llamado *Huathiarcuri,* el cual dizen que era hijo de Pariacaca; y que sabía y aprendió de su padre muchas habilidades y cosas de que diremos luego; y dizen que se dezia Huathiacuri porque lo que comía era todo *Huatyasca,* que es como *soaçado,* no cozido ni bien assado, sino como acá dezimos assado en barbacoa, lo qua! hazía assí porque como pobre no podía más.

y en este mismo tiempo dizen que ubo un *hombre Indio,* llamado (en blanco el original) muy rico y gran señor que tenía *su casa en* Anchicocha, como legua y media de donde parecieron los cinco hueuos dichos y la tierra muy rica y curiosamente aderezada, tanto que aun la cubierta y techo era de plumas amarillas y coloradas de diuersos pájaros;

y de lo mismo y otras cosas muy curiosas estaban las *paredes* cubiertas y *entapúçadas,*

y que tenía mucha cantidad de *llamas* o carneros de la tierra, vnos colorados, otros azules y otros amarillos, y de diuersos colores, muy galanos, de manera que para hazer mantas de cumbí, o otras no hera necesario teñir las lanas:

y assímesmo tenía otras muchas riquezas y aueres;

por lo qual de diuersas partes, y lugares concurrían a respetarle, y reconocerle diuersas gentes, y él que se hazía muy sabio y se fingía de grandes habilidades, y aun dezía que él era Dios y criador.

Más sobrevínole a esto vn grande inconveniente, que fué caer malo y *enfermo* de vna mala y suzia enfermedad: y por esto todos los que le conocían dezían, pues ¿cómo un señor tan sabio, tan rico y que es criador y Dios está tan enfermo y no halla como sanar? Y así murmuraban todos de él.

No descansaua en todo esto el fingido Dios de buscar remedio de su salud, haziendo diuersas curas, yntentando extraordinarias medicinas, y procurando que viessen y curassen quantos de esto podían saber, y nada de esto le aprovechaua ni auia quién supiesse su mal ni su remedio.

y en este tiempo dizen que aquel Huathiacuri que poco ha diximos venía *dehazia la mar* y que hizo dormida en aquel alto donde viniendo de Lima a la Cieneguilla se empieça a bajar, el qual se dize *Latabjaco,*

y que estando allí vió que venia vn zorro o raposa de hazia la mar, y otro de acá de Anchicocha, y que la que venía de hazia la mar preguntó; a la que yua de acá qué auía de nueuo.

y élla le respondió que todo estaba bueno, solamente supies se que (en blanco el original) el rico y el Dios estaba muy enfermo y ha hecho y haze estraordinarias diligencias para sanar y ha juntado muchos sabios para preguntar la causa de su enfermedad, y nadie le sabe, ni el remedio.

y la causa es que estando su muger de este tostando vn poco de *maíz,* salto vn grano a sus faldas, como cada día sucede, y este le dió sobre su natura: el qual grano, con otros dió esta yndia a comer a vn yndio y él lo comió; y después vino a cometer adulterio con esta yndia;

[ ... ] por lo quál está el yndio malo, y ha uenido vna gran culebra y esta sobre aquella su hermosa casa para comerles; y debajo de la

piedra de moler esta vn *sapo de dos cabezas* para lo mismo; y esto no lo sabe nadie.

y luego preguntó esta raposa a la que venía de hacia la mar qué auía allá también de nueuo,

y le respondió diziendo lo que ay es que vna moca muy hermosa, hija de vn Casique, muy principal está muriendo por tener parte y coíto con varón (esta es otra larga historia de quien se dirá abaxo, y assí boluamos a lo que hizo el Huathiacuri).

Oydo pues *par* él lo que passaua, *se fué donde el* rico estaua enfermo y allí con mucha dissimulación preguntó si auía algún enfermo a vna *yndia moça* y hermosa (la cual con otra mayor ya casada con vn yndio rico eran hijas del Dios enfermo) y élla le respondió, sí, mi padre lo está:

él replicó diziendo: pues si tu quieres que seamos enamorados, y me hazes fauar yo sanaré a tu padre (el nombre de esta moca no se sabe aunque dizen que después fué esta quién *se llamó Chaupiñaca,* de quien diremos harto) y élla *par* entonces no quiso condecender en esto, lo que hizo fué yr a su padre y dezirle cómo vn yndio de mal talle y roto le dixo, le sanaría;

de lo cual todos los *médicos* que allí estaban se rieron mucho diziendo; "pues no lo podemos nosotros hazer y podrá ese pobrete".

El enfermo con el gran deseo que de sanar tenía, no rehusó ponerse en sus manos; y assí dixo que lo llamassen qualquier que fuesse; y el entro y luego le dixo que sin duda le sanaría si le daua *por muger aquella su hija moça;*

el enfermo dixo que lo haría de muy buena gana; lo qual lleuó muy mal el marido de la hermana mayor pareciéndole que no era razón que su cuñada fuesse muger de vn yndio tan pobre y maltratado *par* parecerle que le ygualauan a él, que era rico y poderoso (la emulación y contienda que es-tos dos tuvieron entre sí se dirá después).

Empezó pues la cura del enfermo el sabio Huathiacuri, diziéndole:

sabrás que tu mujer te ha cometido adulterio, y que por esto estás mal y enfermo;

y sobre esta tu hermosa casa, están *dos culebras muy grandes* para comerte, y debajo de esta piedra de moler vn sapo de dos cabeças:

estos animales hemos de matar ante todas cosas, con lo cual empeçarás a cobrar salud, y en teniéindola has de adorar, y reuerenciar sobre todo a mi padre, (Pariacaca) el qual saldrá a luz vn día de estos, porque tu, cosa clara es que no eres Dios, ni criador, que si lo fueras ni estuuieras enfermo, ni carecieras de remedio, corno lo has hecho.

La qual oydo por él y los circunstantes, quedaron admirados, y él muy triste de ver que le empeçaua a desbaratar aquella hermosa casa que diximos para la matança de las culebras y sapo.

y assímismo la muger dixo que aquel era vn mal embustero; mentira en dezir que élla huuiese sido adultera, y daua con esto granes vozes de rabia y enojo

[ ... ] más el enfermo deseoso de la salud, no rehusó que la casa se desbaratasse: lo qual hecho hallaron las dos culebras encima y las mato, y tras esto le refirió el sabio a la muger cómo estando tostando mays le auía saltado vn grana a la falda y lo auía dado con otro poco a vn hombre que lo comiesse, y con este auía cometido adulterio, y ella al fin lo confesso assí,

y luego el sabio hizo alçar la piedra de moler y debaxo della salió luego saltando el *sapo de dos cabezas y se fué a vn manantial* que está ahora allí propio en Anchicocha: donde dizen que vive ay y a los que llegan allí, o les haze desaparecer y perderse, o se bueluen locos o mueren.

y hecho todo esto recobró la salud el enfermo: y el sabio Huathiacuri gozó la moca, y de allí en adelante; y dizen que los más días yva vna vez a aquel cerro de Candor coto don-

de dizen que estauan los cinco hueuos, al rededor de los quales se mouía mucho ayre; y dizen que antes de esto no auía, ayre y quando el sabio quería yr al Candor coto, el enfermo ya sano le daba la hija que lleuasse consigo y allá se holguauan los dos mucho a su salud".

### *II*

"Pues boluiendo al cuñado de la moza, aquel rico que arriba diximos que lleuo mal que a este se le diese *por muger su cuñada,* y dizen que quando supo que ya la auía gozado el Huathiacuri, se enojo mucho;

y as sí pretendió afrentalle y hazer algo con que fuese tenido en poco y no por sabio.

y en ejecución de su yntento le dixo un día:

"Hermano, corrido estoy de que un andrajoso y pobre como uos sea mi cuñado, siendo yo tan principal, tan rico y estimado de todos; y assí pretendo que tengamos los dos alguna competencia en algo por uenceros y auentajarme en ella;

a lo cual el Huathiacuri respondió: "acepto el desafío".

y luego tomó (Huathiacuri) el camino de Candor coto y se fué adonde estaua su padre Pariacaca, en uno de aquellos cinco huevos dichos, y le refirió lo que pasaua;

y el Pariacaca le dixo que estaua bien, que no rehusase desafío ninguno, sino que lo aceptasse, y con lo que fuesse bolueisse a él a que él le aconsejasse, y con esto se fué él Huathiacuri al pueblo.

(Primera apuesta):

y un día su cuñado le dixo: ahora me parece que ueamos quien se auentaja de los dos en beber y dar de beber, y en danzar y en hazer danzar para tal día;

y él lo aceptó y tomó luego la posta a su padre Paria caca y le dixo él caso,

y él respondió que fuesse luego a un cerro allí cerca, adonde se boluiesse *huanaco muerto,* y que por la mañana el día siguiente

vendría por allí *un raposo con una zorrilla,* su muger, los quales traerían *un cantarillo de chicha* a cuesta y su tamborcillo en la mano, y assí mesmo el raposo traería su flauta, hecha de muchas que los yndios llaman *antara,*
y que estos (raposo y zorrilla) auían de venir hazia donde el mismo Paria caca estaua, porque su viaje era a darle a él de beber, y tañerle, y danzarle un poco; y como uiessen el Huanaco muerto en el camino, les parecería no perder la ocasión de henchir el estómago y que anssí pondrían la *chicha, tambor y flauta* y empezarían a comer dél, y que entonces él reuiuisse y se boluiese en persona corno antes y diesse grandes gritos, que con esto el raposo y zorrilla dexando lo que trayan, echarían a ury; y que luego lo tornase él y con ello fuesse seguro de victoria al desafío de su cuñado:

lo qual todo cumplió el Huathiacuri; se partió luego adonde su cuñado estaua ya bebiendo y brindando a los circunstantes con gran número de chicha, y baylaua con muchos de sus amigos, y los tamborines se los tocauan más de *dozientas mugeres:*

y estando assí entró *el Huathiacuri solo por la puerta con se muger, él baylando y ella con su cantarillo cargado* y tocando su tamboril; y luego, al primer sonido dél empezó, a temblar toda la tierra corno baylando al compás dél sonido, de manera que en esto ya se auentajo al rico, pues no solamente la gente, más la mesma tierra bayló;

y luego se fué a sentar en la plaza, adonde se celebraua la borrachera a la cabecera y principal lugar, como hazen comunrnente los huéspedes en los estraños pueblos, y allí vino el cuñado y todos sus aliados, parientes y amigos a brindar al Huathiacuri, pensando derribark o que no sería possible beber él sólo lo que tantos le brindauan, en lo qual se hallaron burlados, porque él bebió cuanto le dieron, sin hazer muestra de desuanecimiento, ni de estar harto.

Tras lo cual él se levantó, y echándole su muger en sus vasos *de la chicha del cantarillo del raposo,* empezó a brindar a los que estauan assentados, que eran muchos, los quales se rieron pareciéndoles que aquello era juguete, y que en bebiendo dos *se acabaría el cantarillo,* lo cual fué al contrario, porque él fué brindando a cada uno de por si, sin que faltas se chicha, y el que acabava de beber al punto caya borracho: de manera que también salió en esto

vencedor.

(Segunda apuesta):

Visto, pues, por el cuñado quan mal le auía succedido en esta jornada, procuró yntentar otra, y fué que viniesen entrambos vestidos de gala con aderezos extrahordinarios de los que sacan en las fiestas, y danzas principales, y públicas, que son de plumas galaníssimas, y de diuersos colores. Aceptó luego esto el Huathiacuri, y como la vez passada acudió por remedio a su padre Pariacaca, el qual se lo dió, y fué que le vistió, y adornó de una camisseta de nieue, y assi vino, y entró en ella, y venció en esto también el cuñado.

(Tercera apuesta):

Parecióle todauia al cuñado que quedaua algo en que pudiese ganar más que en lo passado; y fué que quiso ver quién entraua en la plaza con mejor león a cuestas, baylando, de la manera que diximos en el Cap. 4º que se haze con el león, y assi le desafió a esto al Huathiacuri, el qual acudió a su padre Pariacaca, y él lo remitió *a una fuente donde le dixo que hallaría un león* colorado, y que fuesse con aquél al desafío: hízolo así y entró con el puesto a la orden; y entrando al lugar señalado, vieron que lleuaua al rededor de la cabeza del león uno como arco del cielo que le coronaua, y assí también venció en esta apuesta.

(Cuarta apuesta):

Porfió todauía el vencido a yntentar otro medio y fue el último y postrero, que se pussiesen ambos *a edificar* y hazer cada uno su casa, para ver quién la acauaua más presto, y la hazía mejor.

Aceptó el Huathiacuri y luego el rico conuocó su gente, que era mucha, empezó su obra y en aquel día casi tuuo las paredes como auían de quedar; no auiendo podido el Huatchiacuri hazer más que abrir los cimientos de la suya, porque sólo el y su muger eran los peones y officiales,

más llegó la noche y cessó la obra, pero no la de Huatchiacuri, a la qual acudieron en el mejor silencio ynfinitas aues, culebras y otras

sauandijas, y acabaron la obra de manera que por la mañana amaneció la casa acabada *y* vencido el rico con gradíssima admiración de todos.

y assi mesmo acudieron ya de día ynfinitos *Huanacos y Vicuñas cargadas de paxa* para cubrir la casa, y por otra parte venían muchas llamas cargadas assí mesmo della para cubrir la del rico.

Más el Huatchiacuri mandó a un animal muy gritón, que se dize Os colla, que se pussiesse en cierto puesto a aguardallas y de repente las gritas se de manera que las espantasse y hiziesse echar las cargas, y perder la paja toda; lo qual succedió assí, sin faltar punto.

(Quinta apuesta):

Acabada, pues, esta contienda, el Huatchiacuri por consejo de su padre Paria caca quiso fenecer del todo este negocio y quitar delante de sí al soberbio cuñado que tan porfiado andaua sin aduertir que siempre andaua con lo peor;

y as sí lo dixo el Huathiacuri: "Hermano, ya aueis visto como no he rehusado quanto auéis querido: razón será ahora que uos también lo hagáis assí;

y sea el caso que cada vno de nosotros *entre a dançar* vestido de vna camiseta azul, y puestos vnos pañetes en las partes vergon¡;osas (los quales llaman huara) de algodón blanco, y veamos cual de los dos trae mejor recaudo de esto y lo haze mejor".

Aceptó el desafío el rico y como siempre lo solia hazer salió, él primero *en piara* vestido como su contrario dixo:

el qual (Huathiacuri) vino luego y con un repentino grito y corriendo entró donde el otro estaua baylando descuydado, el qual del grito, de la carrera, y sobresalto repentino echó a correr de manera que para darsse más priessa le boluió, o le boluió el Huathiacuri *en venado;* y assí se fue hazia aquel asiento de Anchicocha que hemos dicho muchas vezes;

***III***

Lo qual visto por *su muger* se leuantó también de donde estaua diziendo: "pues para que he de quedar aquí sino yrme tras mi marido, y donde el muriesse hazerlo yo": y assí se fué de carrera tras dé!, y el Huatchiacuri tras ambos, y al fin alcanco a la muger en el dicho Anchicocha, y le dixo:

"A traydora, que por tu consejo tu mal marido ha hecho en mi tantas prueuas y probado mi paciencia en tantos casos. Ahora me lo pagarás, en pena de tu proteruia *te conuierto aquí en piedra,* donde quiero que quedes, la cabeça en el suelo y los pies arriba, abiertas las piernas para que quantos aquí llegaren vean tus partes vergon<;osas".

y assí lo cumplió e hizo, y dizen que está oyen día allí esta piedra donde los *yndios concurren a adorarla* y echar coca encima de lo que denota la parte vergon<;osa, y hazen otras supersticiones diabólicas;

y quedando allí la mujer, el venado partió delante, donde desapareció y se sustento siempre de *comer gente,* y que como fuessen estos venados multiplicando, se juntaron a cierta fiesta y cantaron en ella diziendo: "como si soma tantos podremos comer los hombres"; y que vn venadillo pequeño hizo la copla y dixo: "como si somos tantos no nos comerán los hombres" y que desde entonces ya son comidos de éllos y no los hombres de los venados.

y acabada toda esta Historia dizen que aquellos cinco *hueuos* que arriba deximos que estaban en *Concordato* y *Pariacaca* en vno déllos, se abrieron y salieron dellos *cinco halcones,* que también se conuiertieron luego *en cinco hombres, los* quales andauan haziendo marauillas y grandes milagros,

y uno (de los cinco hombres) fué que aquel *yndio rico* que arriba en este Cap. diximos que se hizo Dios y adorar, pereció porque Pariacaca y los demás levantaron un gran turbión y aguacero de que se *formó vna auenída* que a ét a su muger, a su casa, y familia y aún a su pueblo arrebato a la mar.

y dizen que sobre ese assiento donde estaua este yndio (el qual assiento de Anchicocha) está entre dos muy altos y apartados cerros que vno se dize Vichoca, y está sobre la dotrina del Chorrillo, y el otro Llantapa y está en la dotrina de San Damián (y

> por medio dellos va el río de Pachacama) auía vna como *puente* que era de vn grande árbol que se dezía *Pullao,* y salía de vna punta de oro de los cerros ya dichos, y del otro salía otro, y ambos se venían a encontrar y a entretejer y hazían un hermosíssimo arco.
>
> donde (en el arco) andauan Huacamayas, Papagayos y otras diuersidades de aues y micos, que todo esto se lleuó aquella auenida o turbión".

## *Análisis*

Una viva impresión del paisaje, de los accidentes geográficos y de los animales propios de los valles del Pacífico, se obtiene a través de la amena narración de esta leyenda. Teatro de los sucesos es el valle de Lurín o Pachacámac, comprendido entre Cieneguilla y Huarochirí, cuyos peculiares aspectos están destacados en pintorescas referencias y alegorías: sus quebradas, cascajales y lomas con abundantes zorros, pumas o leones; sus pastizales y punas, pobladas de guanacos; vicuñas, llamas, vizcachas; y sus lugares cálidos con papagallos y guama cayos; y sus numerosos puquiales y manantiales, de importante función mítica, como el de Anchicocha, habitado por un sapo de dos cabezas o el del "león colorado". Se consignan datos de índole geográfica: a lo largo del valle corría el camino CieneguillaCondorcoto-Huarochirí-Pariacaca; existían tambos o "dormidas" como el de Latajyaco (Lomayaco) donde el dios Huatiacuri -que iba "de hazia el mar" al interior- hace un alto y encuentra allí a dos zorros o raposas chismosas, una de la costa y otra de la sierra, que se ocupan de la vida de los dioses de sus respectivas regiones (en esta loma precisamente abundan los zorros); habían poblaciones prósperas con edificios notables como el de Anchicocha, campos de cultivo de maíz, altas cumbres que dominaban el paisaje como los cerros de Condorcoto, donde se hallaban los cinco huevos divinos; el Wichuca "sobre la doctrina de Chorrillos", el de Llantapa "en la doctrina de San Damián" y en medio de ellos el río Pachacama", unidos por un puente de Pullao que formaba "un hermosísimo arco donde andaban los guacamayos, papagayos y otras diversidades de aves y micos"; un cerro sin nombre en el que

Huatiacuri, por indicación de Pariacaca, se transforma en guanaco muerto, para atraer a una pareja de zorros lugar abundante de pacos o guanacos que puede referirse al actual Pacomanta, cerca de la pampa de Anchicocha, cuyo dios o señor era rico en tejidos, en paños de cumbi con los cuales tenía tapizado su palacio; manantiales que desempeñaron función importante en la trama de los hechos: como el de Anchicocha, habitado por el sapo de dos cabezas o el del león colorado, con cuya piel ganó una de las apuestas el dios Huatiacuri; y altas punas cubiertas de ichu, ricas en auquénidos: vicuñas, guanacos y llamas, los que cooperan en la obra de los dioses ayudándoles a edificar sus moradas.

Algunos de los cerros mencionados en esta leyenda están asociados a otros sucesos mítico s, contenidos en diferentes leyendas, y que hacen alusión al origen de los puquios existentes, atribuidos a dioses que arrojaron a diferentes alturas el agua contenida en sus cantaritos y a ceremonias relacionadas con la cacería de vicuñas y guanacos, al trasquile de la lana de estos animales realizadas en la cumbre del cerro Wichuca, donde aún quedan numerosos vestigios arqueológicos; al toque de campanas y tambores que eran oídos por el dios Pariacaca, que radicaba a gran distancia, en la sierra nevada de este nombre.

Comprende tres partes: la primera, referente a los sucesos acaecidos a los dos dioses protagonistas: a Huatiacuri, hijo de Pariacaca, sabio médico o hechicero y al dios de Anchicocha, o indio rico poseedor de ganados, que culmina con la curación de este y el enlace de su bella hija Chaupiñaca con aquel. Entre los episodios figura la escena de dos zorros o raposas, una procedente de la costa, "de hacia el mar" y la otra de la sierra, que chismean acerca de la vida de los dioses; el acto de adulterio de la esposa del dios de Anchicocha y la demolición de su casa custodiada por dos grandes culebras y un sapo de dos cabezas del manantial del mismo nombre. La segunda parte, comprende cuatro apuestas hechas entre el dios Huatiacuri y el yerno del dios rico de Anchicocha, del mayor interés porque condensan prácticas y ritos que figuran en las ceremonias religiosas del culto a los dioses

protectores del agua o de obtención de buenas cosechas, de "armar caballeros", etc. Consiste la primera en la de aventajar *a beber chicha;* para lo cual Huatiacuri se vale de la estratagema de transformarse en guanaco muerto; para atraer a una "pareja de zorros" y apoderarse de los objetos simbóiicos de su poder: una flauta (el zorro macho) y un cántaro *de chicha* y un tambor (la zorilla). La pareja Huatiacuri y Chaupiñaca se presenta en la plaza de regocijos donde estaba congregado todo el pueblo: al bailar y tocar el tambor hizo temblar la tierra; luego bebe abundante chicha brindada por su contrincante y amigos, no se emborracha y vence la apuesta, cuando brinda gran cantidad de chicha a los concurrentes del pequeñísimo cantarillo del raposo que su mujer vierte en los vasos, quedando todos embriagados. Este episodio corresponde a aquel rito en que "la pareja de niños o de adultos" llega hasta un altar y cacha la doncella brinda la chicha al dios (yerno) o símbolo del dios de Anchi y vierte parte de ella en el suelo, vino contenido en su "cantarillo mágico".

La segunda apuesta, de ostentar los mejores "vestidos de gala con aderezos extraordinarios", fue ganada por Huatiacuri quien se "vistió y adornó de una camiseta de nieve" que "le dió su padre Paria caca" .

La tercera, la de llevar como tocado" el mejor león a cuestas, baylando"; fue también ganada por Huatiacuri, quien se presentó al desafio con un "león colorado", que halló por consejo de Pariacaca en "una fuente" y sobre cuya cabeza, a manera de aureola, había un arco del cielo. Destaca este pasaje los conceptos indígenas acerca de que los manantiales y lagunas están protegidas por ciertos animales como el titi o jaguar, el puma, la culebra y el sapo, y que allí se forma el arco iris.

Como última y cuarta apuesta propuso el "yerno", que "se pusiesen ambos a edificar y hacer cada uno su casa, para ver quien la acababa más presto, y la hacía mejor". Pese a que aquel se valió de todo el pueblo, Huatiacuri triunfó debido a que el primero trabajaba de día y este de noche, con el auxilio de "in-

finitas aves, culebras y otras sabandijas" y de día con "los huanacos y vicuñas cargadas de paja para los techos"; y que se valió del "oscollo", animal muy gritón, para espantar a las llamas del adversario cargada igualmente de paja. Se repite aquí el hecho de que los dioses tienen como auxiliares a determinados animales para la ejecución de sus funciones, siendo significativo que el yerno del dios de Anchicocha utilice sólo al auquénido domesticado y seleccionado por colores, las llamas; y Huatiacuri, a los auquénidos silvestres: vicuñas y guanaco, aparte de los reptiles y aves, asociados al dios del agua.

Trata la tercera parte del encantamiento que sufren los principales protagonistas y de ciertos fenómenos naturales. El yerno del dios rico se convierte en venado antropófago y se refugia en el asiento de Anchicocha (propiedad del suegro), su mujer es convertida en piedra por Huatiacuri - colocada con la cabeza abajo y las piernas arriba - originándose un culto fálico femenino; los cinco huevos del cerro Condorcoto se transforman en cinco halcones y estos, a su vez, en cinco hombres o dioses, uno de los cuales era Pariacaca y otro el dios de Anchicocha. Se rememora una gran tempestad y aluvión en el valle de Lurín, que cubrió todo el pueblo de Anchicocha, donde sólo quedó el río Pachacámac y sobre él un puente o "arco del cielo" tendido entre el cerro de Wichuca y el de Llantapa, por el que pasan ciertos seres de la creación: como guacamayos, papagayos y otras aves.

***Correlación de personajes y hechos***
*Figuran los siguientes personajes:*

a. *Pariacaca,* dios de los nevados de este nombre, cuyo adoratorio se hallaba "en la posta", hacia la sierra. Consejero de Huatiacuri. Originado de uno de los cinco huevos del cerro de Condorcoto. (Pampa en el camino a Pariacaca, entre Chorrillos y Huarochirí).

b. *Dios de Anchicocha,* poseedor de "muchas riquezas y aueres": ganados de llamas seleccionadas, palacios, tapices de cumbi; tierras de cultivo; adornos de plumas de aves; dueño del *manantial* del sapo de dos cabezas (anchi-cocha). Sus símbolos son dos culebras, el sapo y el mortero de piedra. Reverenciado por diversas comarcas. De corta actuación: sufre una grave en-fermedad y es curado por Huatiacuri. Nacido de un huevo.

c. *Mujer del dios de Anchicocha.* Corno atributo tiene los granos de maíz tostado, uno de los cuales le cae en la falda, el que es considerado símbolo de adulterio. Madre de dos muchachas: una casada y otra doncella (Chaupiñaca). Desaparece de la acción.

d. *Yerno del dios de Anchicocha,* forma la segunda pareja con la hija mayor de este. Desafía al dios Huatiacuri a cuatro apuestas en las que sale derrotado. Convertido en venado antropófago.

e. *Hija mayor del dios de Anchicocha.* Convertida en ídolo de piedra por Huatiacuri.

f. *Huatiacuri,* indio pobre, hijo de Pariacaca, médico-hechicero viaja periódicamente de oriente a occidente y viceversa. Símbolo del sol Cura al dios de Anchicocha y se casa con su hija menor, la doncella Chaupiñaca (tercera pareja). Vence al yerno en los cuatro desafíos y lo convierte en venado. La flauta, la piel de puma y los guanacos y vicuñas, son sus símbolos.

g. *Chaupiñaca,* hija menor del dios de Anchicocha. Tiene corno

símbolo el "cantarito mágico de chicha" de capacidad ilimitada con la que brinda a cientos de personas en la primera apuesta y el *tambor*. Forma con Huatiacuri "la pareja", que preside la gran solemnidad celebrada en la plaza de Anchicocha. Ella brinda la chicha en vasos. Símbolo de la luna.

h. *Animales,* figuran animales silvestres y domesticados; como auxiliares de los dos dioses principales; entre ellos las vicuñas y guanacos por el dios Huatiacuri; y las llamas por el de Anchicacha.

i. *Música,* 200 doncellas tocan los tamborines en las fiestas. Esta leyenda es una de las más ricas en informaciones históri-· cas, rememora ceremonias sociales, cambios del culto religioso, sistemas de organización social, instituciones, artes e industrias vigentes.

En cuanto a las ceremonias, estas se realizan en la plaza de regocijos, con participación del pueblo y de los señores principales, con ritos de derramamiento de chicha, danzas y bailes al compás de orquestas de tambores y flautas. A semejanza de la ceremonia de Lampaz, registrada por Cieza, es una "pareja:" (Huatiacuri y Chaupiñaca) el centro de la acción; preside los ritos; les secundan en el baile: él tocando su flauta (que hace temblar la tierra) y ella el tamboril. Ella brinda la chicha al dios adversario y a todos los concurrentes de su cantarito mágico o paccha que provoca risa, "pareciéndoles que aquello era juguete y que en bebiendo dos, se acabaría el cantarillo, lo cual fué al contrario". Se hacen competencias y demostraciones de poderío y riqueza, concertándose apuestas y desafíos, entre las que figura: la de vestirse con mayor lujo, presentándose el curioso empleo de un vestido hecho de nieve que Pariacaca ofrece a Huatiacuri y de un tocado confeccionado con la piel de un león de color no común, rojo, que ostentaba en la cabeza un hermoso arco del cielo. Figura aquí la ceremonia de edificación de dos palacios, en la que participan como obreros diversos animales de la fauna local, adictos a los dos dioses rivales: las llamas como socios del dios

de Anchicocha y los animales silvestres: guanacos, vicuñas, culebras, sabandijas, oscollo Y aves, como socios del dios Huatiacuri, destacándose con esta alegoría la importante función que se les atribuía como auxiliares del hombre.

Respecto al culto, se percibe dos fases: una más antigua, representada por la veneración al dios andino de Anchicocha y otra, posterior, al dios Huatiacuri y Pariacaca; termina el primero con la destrucción del adoratorio y del pueblo por un aluvión, y la conversión en animales o en ídolos de piedra de los del linaje del dios de Anchicocha. Se destaca la naturaleza ornitomorfa de los dioses salidos de huevos de halcones; y la virtud mágica de transformarse en hombres o en animales" como el guanaco y el venado; el culto fálico femenino a la hija mayor del dios Anchicocha; los viajes de ida y vuelta de Huatiacuri al adoratorio de Pariacaca, que pueden simbolizar movimientos del astro solar; el culto a los manantiales y puquio s protegidos o custodiados por sapos y leones. Igualmente, se destaca la importante función de los zorros, portadores de ciertos símbolos mágicos, como el cantarito de chicha, la flauta y el tambor, con los cuales periódicamente rendían adoración a Pariacaca, dándole de beber, bailando y tocándole música. Sobrevive aún el concepto de que el zorro porta un cantarito de agua.

Asimismo, se describe una organización social avanzada, con florecientes artes textil y plum ario; y con instituciones bien organizadas de talleres textiles, escuelas de danza y música; ganadería a base de selección de llamas de diferentes colores que hacía innecesario el teñido de las telas.

Jerarquías sociales y riqueza, demostradas en el tipo de los palacios con techos de paja, entretejida y cubierta de plumas y paredes con paramentos de cumbi.

Recreaciones periódicas simbolizadas en las apuestas y concursos.

Aquí figuran símbolos ya conocidos y otros que merecen

señalarse a continuación.

***Los símbolos que figuran en esta leyenda:***
Se mantienen en esta leyenda símbolos ideográficos ya conocidos y otros que figuran por primera vez en este ciclo de mitos:

Entre los primeros:

1. La "pareja divina", formada por Huatiacuri y Chaupiñaca, que si bien no promueven obras hidráulicas o agrícolas, como en las otras leyendas, alegóricamente provocan con el derrame o "brindis" que hacen con el cantarillo de chicha, la fertilización del suelo; pero sí realizan acciones míticas, como la de transformar a otros seres en animales o en piedras; o introducir nuevas técnicas en el sistema de trabajo, valiéndose de animales silvestres y en el de las construcciones.
2. El manantial o puquio, protegido por animales, asociados aquí a gérmenes de enfermedades; y en otros mitos, a fuerza vivificante de la tierra.
3. El" cantarito de chicha", símbolo femenino de la diosa Chaupiñaca (y de la zorrilla), al que se confiere un valor excepcional, de ser fuente inagotable de chicha en la apuesta pactada entre dos dioses y de tener el poder mágico de "adormecer o embriagar" a todos los que la bebían.
4. La plaza de regocijos.

Entre los segundos:

1. El sapo de dos cabezas y la serpiente, como símbolo de adulterio.
2. Zorros, mensajeros de los dioses, símbolo del cántaro de chicha o de agua (en Lomayaco y otros lugares del valle de Lurín, hasta el presente, los zorros acuden en grandes grupos a los puquios). En otra leyenda el zorro salva del diluvio y su cola le queda manchada del largo remojón que sufre.

3. Huevos, como receptáculos de los dioses (Paria caca y el dios Anchicocha salen de ellos).
4. Mortero.
5. Piel de león (puma) como tocado del dios Huatiacuri).
6. Llamas seleccionadas, vicuñas, guanacos, culebras; auxiliares en la construcción de edificios (a semejanza de los constructores de las acequias de Choquesuso. Una llamita con su pastor figura en otra leyenda, salvada del diluvio.
7. Oscollo, animal gritón.
8. Médicos y tratamiento de enfermedades.
9. Tostador de maíz.
10. Túnica de nieve, símbolo del dios Pariacaca.
11. Flauta, símbolo del dios masculino y tambor, de la diosa femenina.
12. Un dios pobre y un dios rico, símbolo de funciones divinas.

Del examen interpretativo de esta leyenda, se confirma que en los mitos y leyendas se hace uso de alegorías y signos, que tienen el valor de una escritura, los cuales tienen su clave propia de valores. Estos signos figuran también en la cerámica y en los tejidos, asociados a la vida y actividades de los dioses, de modo que el estudio comparativo de ellos conduce al verdadero sendero de su interpretación. Como ejemplos ilustrativo s expongo algunos: el dios masculino siempre está asociado a la flauta o quena (cerámica Huaylas); la diosa femenina permanentemente al cantarito de chicha y al tambor; el zorro al cántaro de agua (Moche); el sapo al tanque y a los gérmenes y plantas alimenticias (las porta sobre el dorso); la "pareja divina" a un campo agrícola en el acto de fecundación de la tierra; la llama seleccionada, de diferente color, como animal de sacrificio; el estanque, como centro originario de gérmenes vitales (cerámica sub-Huaylas, o Santa); las dos culebras, emblema del dios solo dios Wiracocha (cerámica Moche); en el arte Chimú: los sapitos, lagartos, perros, aves, asociados a los dioses.

Por tanto, solo una correlación científica de las fuentes his-

tóricas y arqueológicas, unida a las supervivencias que quedan de viejas ceremonias y prácticas sociales, puede permitir un enjuiciamiento de la historia y de los testimonios intelectuales dejados por el peruano de ayer.

***Síntesis***

El dios Huatiacuri médico-hechicero llega a la región de Anchicocha a través del camino de Lurín; cura al dios andino, y se casa con la doncella Chaupiñaca, con quien realiza obras diversas como el gran palacio o adoratorio construido con el auxilio de animales de la región (guanacos, vicuñas, oscollo, serpientes) y establece ciertos ritos relacionados con el tipo de vestidos, adornos del tocado, etc., que deben llevarse en las ceremonias religiosas, así como el culto a ídolos de piedra, como el de la hija mayor del dios de Anchicocha y hace conversiones mágicas. Efectúa viajes diarios al cerro de Condorcoto y periódicos al nevado de Pariacaca, símbolos de su recorrido sideral.

Castiga a ciertos dioses convirtiéndolos en piedras, venados o enviando aluviones.

***9.El mito de la diosa luna y el cántaro de agua***

Garcilaso de la Vega ha conservado una bellísima leyenda, que descubrió entre los papeles del padre Bias Valera, de honda significación y que es, tal vez, una de los más notables exponentes de la fina penetración de la mentalidad indígena en el misterioso mundo de fenómenos y hechos del universo. Mediante hermosas alegorías que explican en ella las causas de las tempestades y se atribuye la producción de las lluvias a una diosa, a una doncella que está en el cielo con un cántaro de agua, que al rompedo su hermano, el dios de la tempestad, comenzaba a tronar y a caer abundantes lluvias a la tierra[45].

Vicente F. López en su obra *Races Aryennes*[46], avizoró el significado de este poema, calificándolo como un himno a la

[45] GARCILASO DE LA VEGA [1609]: 1829, t. II, Cap. XXVII.
[46] LÓPEZ, Vicente F.: s/r, p. 337.

luna; y ahora, apreciado en su más amplio contenido a la luz de las enseñanzas que arroja el estudio comparativo de los mitos y leyendas reunidos en este trabajo, puede afirmarse que es la mejor interpretación hecha por el indio acerca de los poderes o facultades sagradas de la diosa Luna. Las lluvias caen a la tierra cuando se vacía el cántaro de agua que posee la diosa, pero el agua no sale volteando el recipiente, sino a través de las roturas o rajaduras que hace el dios de la tempestad al golpeado o "quebrantado", convirtiéndolo así en un cántaro no común, en un cántaro que específicamente tiene una abertura en el fondo o a los lados, por donde escurre el líquido. Es decir, se convierte en una paccha o recipiente sagrado, que siempre tiene una abertura o tubo eferente en la base o en cualquier otro sitio. Ellíquido no se vierte por la boca, sino por dicho cauce de salida.

Van Tschudi no participa de la opinión de López, a quien critica con estas palabras:

[ ... ] él no ha podido comprender absolutamente el significado de este poema, pues principia por calificado como un himno a la luna. No se puede dar con la razón que pueda haber determinado semejante apreciación, pues ella no reposa sobre ninguna base real [ ... ]. No hay una sílaba en todo lo trascrito que se refiera a la luna, ni tampoco la menor indicación que pudiera transformar a la linda niña en una perspectiva lunar[47].

Se transcribe aquí el texto de la leyenda y los versos a que se hace alusión:

47 TSCHUDI, Johann Jakob von [1891]: 1918, t. II.

## *Texto*

Dicen que el *hacedor* puso en el cielo una doncella, hija de un rey,

[ ... ] que tiene *un cántaro lleno de agua* para derramarla cuando la tierra la ha menester,

[ ... ] y que un hermano della *la quiebra a sus tiempos,* y que del golpe se causan los truenos, relámpagos y rayos.

Dicen que *el hombre los causa* por que son hechos de hombres feroces, y no de mujeres tiernas.

Dicen que el *granizar, llover y nevar* lo *hace la doncella,* porque son hechos de más suavidad y blandura, y de tanto provecho:

[ ... ] dicen que un Inca poeta y astrólogo hizo y dijo los versos loando las excelencias y virtudes de la dama, y que Dios se las había dado para que con ellas hiciese bien alas criaturas de la tierra [ ... ]

A continuación dice:

La fábula y los versos dice el Padre BIas Valera que halló en los nudos y cuentas de unos anales antiguos que estaban en hilos de diversos colores, y que la tradición de los versos y de la fábula se la dijeron los indios contadores que tenían cargo de los nudos y cuentas historiales, y que admirado de que los amautas hubiesen alcanzado tanto, escribió los versos, y los tomó de memoria para dar cuenta dellos.

Yo me acuerdo haber oído esta fábula en mis niñeces, con otras muchas que me contaban mis parientes; pero como niño y muchacho no les pedí la significación, ni ellos me la dieron. Para los que no entienden indio ni latín me atreví a traducir los versos en castellano, arrimándome más a la significación de la lengua que mamé en la leche, que no a la agena latina; porque lo poco que della se lo aprendí en el mayor fuego de las guerras de mi tierra, entre armas y caballos, pólvora y arcabuces, de que supe más que de letras [ ... ].

El padre BIas Valera *imitó* en su latín las cuatro sílabas del lenguaje indio en cada verso; y está muy bien imitado, yo salí dellas, porque en castellano no se puede guardar, que habiendo de declarar por entero la significación de las palabras indias, en una son menester más sílabas y en otras menos [ ... ]:

| | | |
|---|---|---|
| Cumac Ñusta | Pulchra Nimpha | Hermosa doncella |
| Toralláyquim | Frater tuus | Aquese tu hermano |
| Puyñuy quita | Urnam tuam | El tu cantarillo |
| Paquir cayan | Nunc infringit | Lo está quebrantando |
| Hina mántara | Cujus ictus | Y de aquesta causa |
| Cunuñunun | Tonat fulget | Truena y relampaguea |
| Illac pántac | Fulminatque | También caen rayos |
| Carnri Ñusta | Sed tu Nimpha | Tu real doncella |
| Unuy quita | Tuam limpham | Tus muy lindas aguas |
| Para munqui | Fundens pluis | Nos darás lloviendo |
| May ñimpiri | Interdumque | También a las veces |
| Chichi munqui | Grandinem, seu | Granizar nos has |
| Riti munqui | Nivem mittis | Nevarás asimesmo |
| Pacha rúrac | Mundi Factor | El Hacedor del mundo |
| Pachacamac | Pachacamac | El Dios que le anima |
| Viracocha | Viracocha | El gran Viracocha |
| Cay hinápac | Adhocmunus | Para aqueste oficio |
| Churasunqui | Te sufficit | Ya te colocaron |
| Camasunqui | Ac praefecit | Y te dieron alma. |

## *10. El mito de Ixmucané, Ixquic e Ixbalamqué*
*Diosa luna y el cántaro de agua (Leyenda quiché)*

Ayudan a comprender el significado de las precedentes leyendas y ceremonias relacionadas con el agua y la fertilización de la tierra, ciertos mitos precolombinos de otros pueblos de América, de avanzada cultura autóctona, las que, tanto en su contenido espiritual, corno en el argumento y personajes que intervienen, presentan semejanzas con los del área cultural peruana.

Particular interés para el terna en estudio tiene el mito de los gemelos Hunahpú e Ixbalamqué, contenido en el cuerpo de tradiciones reunidas en el manuscrito quiché *Popol-vuh.* Un enjuiciamiento científico de ellas se debe al notable americanista Rafael Girard[48], a la par que una sutil interpretación de la mentalidad de los mayaquiché, de sus ritos y ceremonias religiosas, a través del sólido conocimiento de las supervivencias vigentes entre los actuales chortí de Guatemala.

Las conclusiones que formula iluminan aspectos poco conocidos de estas fenecidas civilizaciones.

Concuerda en muchos puntos el mito quiché con los del Perú, principalmente con el de Wakón y Achkay, a saber:

Es una mujer la que simboliza a la diosa Luna; ella otorga el agua de lluvias, tiene corno atributo o emblema un cántaro no común, un cántaro sagrado o *paccha,* perforado en la base, o en el frontis; recoge el agua del manantial o río, destinada a fertilizar la tierra, la transporta al altar y al campo de labranza, vertiendo el líquido divino a través de la abertura del recipiente. Además en su estructura están incluidos, corno en aquellos, dos ciclos de mitos: el de "los mellizos" y el de la "pareja" y la fuente o manantial".

Se transcriben sólo los párrafos pertinentes.

48 Girard, Rafael: 1949.

## *Texto*

Los gemelos (varón y mujer) Hunahpú e Ixbalamqué llegaron a su casa a medio día [ … ]

[ ... ] llevaban consigo a la rata (uno de los animales que lograron coger) escondiéndola, y entraron uno por la puerta y el otro por un portillo de la casa, entonces soltaron la rata.

Enseguida pidieron su comida *a su abuela.* Moled nuestra comida, queremos un chimol (salsa de chile), abuela nuestra, dijeron. Y al punto les prepararon la comida y les pusieron delante un plato de caldo.

Mediante la estratagema de vaciar *el agua de las tinajas,* pidiendo luego de beber a la viejecita, los gemelos alejan a su abuela de casa, porque el *agua había de acarrearse de la fuente* o *del río* [ ... ].

Hunahpú e Ixbalamqué aprovecharán la ausencia de su abuela y de su madre para poner en ejecución el proyecto que habían madurado durante la noche.

A fin de prolongar la ausencia de la anciana, *mandaron un mosquito al río para que horadase la tinaja de su abuela.*

*Ixmucané* (la abuela) *trataba en vano de obturar el agujero* por donde se escapaba el agua.

Entonces, tomando como pretexto la demora de la anciana y la necesidad de extinguir la sed que los devoraba, *despachan a su madre Ixquic* en busca de la abuela.

A continuación, los jóvenes se dirigen hacia el río donde encuentran a su abuela y a su madre atareadas en el oficio de *cerrar el agujero de la cara de la tinaja.*

-¿Qué les ha sucedido? Nosotros nos cansamos de esperarlas, por eso hemos venido, -les dijeron.

- Vean ustedes, pues, la *cara de mi tinaja,* que no podemos cerrar, -les contesto la viejecita.

Pero ellos la *taparon en un momento,* regresando ellos delante, y como habían venido, uno en pos de otro con sus cerbatanas.

Luego el autor comentando la leyenda expresa:

> Pero la tinaja tiene cara, porque representa a la diosa en su forma astral, y aquí se origina la concepción chortí que equipara la luna a un gigantesco cántaro que vierte agua del cielo.
>
> A través de toda la historia maya, la tinaja es usada por las mujeres para acarrear agua del río [ ... ] Tinajas llenas de *agua virgen son colocadas en el altar chortí* del culto agrario; simbolizan a la luna en su función de *diosa del agua,* elemento que será atraído del cielo por el de las tinajas en virtud de magia simpática.
>
> El desfile de las tres diosas de distinta edad (Ixmucané, la abuela; Ixquic, la madre; e Ixbalamqué, la gemela) que reproducen en fases lunares la escena del río [.00] acentúa el aspecto astral de las diosas [ ... ].
>
> Solo *la tinaja de Ixmucané es la que vierte agua* por el agujero que perforo Hunahpú, accidente que objetiva la figura de la luna en su cuarto menguante (luna vieja) con la tinaja semivacía".

Este mito como el conservado por Garcilaso de la Vega, enfatizan la asociación entre la diosa femenina lunar y el cántaro celeste de agua, que origina las lluvias.

***Consideraciones finales***

La revisión de las copiosas leyendas que se hallan diseminadas en las fuentes históricas u organizadas en tratados como el de Francisco Dávila de 1608 y, principalmente, las reunidas aquí conduce a ciertas conclusiones, algunas de las cuales se exponen, brevemente:

En las leyendas del centro andino:

1. Hay similitud de contenido y de personajes entre las leyendas del centro andino: Huarochirí, Yauyos.
2. En ollas se destaca el carácter agrario de la cultura; los esfuerzos de los pobladores por asegurar el agua para las sementeras; el ambiente geográfico casi hostil: quebradas andinas calurosas y escasas de agua; la creación de obras

hidráulicas de magnitud, represas, acequias, acueductos; la importancia concedida a los puquios, manantiales y lagunas.
3. La organización social de estos pueblos, el fomento de industrias y artes típicas; la observancia de severas leyes sobre ritos, sacrificios, y en particular, sobre la distribución y uso del agua, sujeta a pautas codificadas en el transcurso de siglos.
4. La creación de una mitología propia, que confiere especial rango a las deidades protectoras del agua, a las que personifican los fenómenos más espectaculares de su medio geográfico: tempestades, truenos, relámpagos, lluvias; o a las que en el mundo sideral tienen influencia directa con la prosperidad del suelo: sol, luna y diversas constelaciones.
5. La obra cultural realizada por algunas de esas deidades, a las que se atribuye la construcción de las magnas obras de ingeniería, ejecutadas en el curso de varias épocas.
6. La creación de símbolos, emblemas o ideografías con un valor determinado.

En las leyendas del sur andino:

1. En estas no figura el tema de la escasez de agua o sementeras de condición precaria que deban ser remediadas por un dios generoso.
2. En este ciclo mítico se acentúan nuevos conceptos relacionados con el agua y con ciertos emblemas que caracterizan a los personajes en acción. Figuran *estanques* o *fuentes* custodiadas por deidades femeninas como el caso de las cuatro fuentes del palacio de las acllas, protegidas por la hermosa Chuquillanto; y fuentes dedicadas a actos estrictamente rituales, -ubicadas en las vecindades, de los adoratorios o huacas-, como fIel baño" de los noveles que se calificaban ciudadanos o "caballeros", o "el baño de las doncellas" destinadas a esposas de los Incas.
3. Sustituyen estas fuentes en forma simbólica, a las lagunas en las cuales radica la huaca o el ídolo guardián. Se

hacen ostentosas romerías a ellas y en dichos lugares se desarrollan los episodios más importantes del ritual religioso, que incluye como punto central la presencia de "una pareja de niños o de adolescentes", símbolos del sol y de la luna, quienes son los que portan las más preciadas ofrendas, entre ellas el cantarito de chicha o paccha, con el que se riega el altar y el ídolo, se salpica la tierra y se hacen las libaciones litúrgicas.

4. Fuera del emblema: "cántaro", símbolo ideográfico del agua, saturada de fuerza divina, hay otros que igualmente tienen un significado muy hondo. Entre ellos: el *bordón* o vara ceremonial, en el cual se transforma la deidad masculina, cuya posesión más antigua se atribuye al dios Pachacámac, al dios Ticsi-Wiracocha, a Tonapa y al legendario Manco Cápac.

Y otros signos entre los cuales pueden mencionarse los siguientes:

- El *utusi* o *ampu,* símbolo del miembro viril del dios y de la fuerza generatriz, como en el caso del dios *Wampu.*
- La *alabarda,* la *honda,* símbolos de la virilidad o de la fuerza de dioses como el de la tempestad.
- La *ortiga,* planta vinculada a asuntos eróticos.
- La *quena,* instrumento simbólico del varón.
- El *tambor,* instrumento simbólico de la mujer.
- La *bolsa* o *chuspa,* simbólico de la mujer.

Y alegorías y mutaciones que sufren los dioses y protagonistas de las leyendas para la mejor realización de sus actividades terrestres o celestes: la frecuente transformación del dios en un ave: calcallo, gorrión, etc; en venados o en estatuas o monolitos. Esto último sustenta, posiblemente, el gran respeto que los aborígenes sintieron por ciertas piedras o "wakas" existentes en sus heredades o en los cerros encumbrados, de donde se preciaban proceder. Las llamadas Huachaqueal entre los indios de Huamachuco, eran monolito s que tenían a su cargo la protección de las sementeras.

En suma, puede establecerse que la sistematización organizada o científica de las leyendas, mitos y otros elementos tradicionales contenidos en la documentación histórica y en el rico acervo folclórico existente, unida a la invalorable fuente arqueológica, arrojará en el futuro muchas enseñanzas, acerca de un aspecto todavía poco conocido de la cultura aborigen, cual es el de su producción intelectual.

De la revisión precedente y de la sistematización de las fuentes que viene realizándose en los últimos años, puede concluirse que muchos enigmas encierra todavía el Perú precolombino, así como no pocos problemas plantea al investigador moderno, los atisbos que se hacen sobre aspectos poco conocidos de su milenaria civilización. Nuevas luces se proyectan al porvenir y múltiples sendas se abren para una mejor apreciación del proceso histórico del Perú precolombino.




A jndien du Chili en Macuñ jouant a la Sueca, jeu de croce.
B jndienne en Choñi. C. Cahouin touhan ou fête des jndiens
D Garder Espagnoles pour empecher le desordre. E. Pivelca ou sifflet
F Paquecha ou tasse a bec. G. Coulthun ou tambour. H. Thouthouca ou tromp

Dibujo de Frezier en el que se observa una paccha. Publicado en JOYCE, Thomas Athol. "Pakcha", En: *Inca,* I (4), 1923, Lima.

# Bibliografía


ANÓNIMO

1923 "Idolatrías de los Indios Wankas". En: *Inca,* 1 (3), pp. 651-667, Lima.

ARRIAGA, Pablo Joseph de

1920 [1621]. *La extirpación de la idolatría en el Perú.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, segunda serie: 1. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 214 p.

ÁVILA, Francisco de

1939 [¿1598?]. *Diimonen und Zauber im Inkareich.* Leipzig: K.F. Koehler Verlag. Quellen und Forschungen zur Geschichte der Geographie und Volkerkunde, Band 4.

BERTONIO, Ludovico

1612 *Vocabulario de la lengua aymara.* Chucuito: Compañía de Jesús.

BETANZOS, Juan de

1880 [1551]. *Suma y Narración de los incas, que los indios llamaron Capaccuna, que fueron Señores de la Ciudad del Cuzco y de todo lo que á ella subjeto.* En: Biblioteca hispano-ultramarina, 5. Madrid: Marco Jiménez de la Espada (M. G. Hernández), 140 p.

CABELLO DE BALBOA, Miguel

1920 [1576-1586]. *Historia del Perú bajo la dominación de los Incas.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, segunda serie: II. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 191 p.

CALANCHA, Antonio de la

1639 [1638]. *Coronica moralizada de la orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares de esta monarquía.* Barcelona: Pedro Lacavallería, 922 p.

CARRIÓN CACHOT, Rebeca

1942 "La luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimú". En: *Actas del XXVII Congreso Intemacional de Americanistas (Lima,* 1939), vol. 1, Lima: Librería e imprenta Gil S.A.

1948 "La cultura Chavín. Dos nuevas colonias: Kuntur Wasi y Ancón". En: *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología,* II (1), pp. 99-172, Lima.

1949 *Paracas cultural elements.* Lima: Corporación Nacional de Turismo, 62 p.

CREZA DE LEÓN, Pedro de

1553 [1553]. *Parte Primera de la Crónica del Perú.* Sevilla: Martín de Montesdeoca.

1886 [1550]. *Segunda parte de la crónica del Perú, que trata del señorío de los incas yupanquis y de sus grandes hechos y gobernación.* Biblioteca hispano-ultramarina, 5. Madrid: Imprenta de Manuel Ginés Hernández.

COBO, Bernabé

1895 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo.* Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 4 v.

DISSELHOFF, Hans Dietrich

1953 *Geschichte der Altamerikanischen Kulturen.* Munich: R. van Oldenbourg, 376 p.

ESTETE, Miguel de

1924 [1570]. "Relación de la Conquista del Perú y hechos del Inca Manco II". En: *Historia de los Incas y Conquista del Perú.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, segunda serie: VIII. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 212 p.

FRANCO INOJOSA, José M.
1937 "Janan Kosko II". En: *Revista del Museo Nacional,* VI (2), pp. 201-210, Lima.

FRÉZIER, Amedée François
1716 *Relation du voyage de la mer du sud aux cates du Chily et du Pero u, fait pendant les années* 1712, 1713 & 1714. París: Chez Jean-Geoffroy Nyon, 411 p.

Garcilaso de la Vega
1829 [1609]. *Primera parte de los Comentarios Reales, que tratan del origen de los Incas.* Madrid: Imprenta de los hijos de Doña Catalina Piñuela, 2 v.

GIRARD, Rafael
1949 *Los chortís ante el problema maya: historia de las culturas indígenas de América, desde su origen hasta hoy*. México D.F.: Editorial Antigua Librería Robredo, 5 vols.
1952 *El Popol-Vuh, fuente histórica.* Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, vol. I, 438 p.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
[1615] *La primer Nueva corónica y buen gobierno*. Gl. Khl. 2232. 4º Copenhage: Biblioteca Real de Dinamarca.

HERNÁNDEZ PRÍNCIPE, Rodrigo
1923 "Idolatrías de Recuay". En: *Inca,* I (1), Lima.

JIJÓN y CAAMAÑO, Jacinto
1919 *La religión del imperio de los incas*. Quito: TipograHa y Encuadernación Salesianas, 452 p.

JOYCE, Thomas Athol
1923 "Pakcha". En: *Inca,* I (4), Lima.

KELEMEN, Pal
1943 *Medieval American Art.* Nueva York: The Macmillan

Company, vol. 1, p. 151.

KROEBER, Alfred Louis

1925 "The Uhle Pottery Collections from Moche". En: *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology,* 21 (5), pp. 191-234, Berkeley: University of California Press.

KUNIKE, Hugo

1929 "El jaguar y la luna en la mitología de la altiplanicie andina". En: *Inca,* I (3), Lima.

LATCHAM, Richard E.

1927 "The totemism of the Ancient Andean Peoples". En: *Journal of the Royal Anthropological Institute,* 57, pp. 5587, Londres.

LEHMANN, Hemi

1938 *Cerámicas del antiguo Perú de la Colección Wassermann--San Bias.* Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser.

LEHMANN-NITSCHE, Roberto

1928 "Coricancha. El templo del Sol en el Cuzco y las imágenes de su altar mayor". En: *Revista del Museo de La Plata,* XXXI, pp. 1-260, La Plata.

LUNARDI, Federico

1934 *El macizo colombiano en la prehistoria de Sudamérica.* Río de Janeiro: Imprenta Nacional.

1935 *La vida en las tumbas: arqueología del macizo colombiano.* Río de Janeiro: Imprenta Nacional.

MEANS, Philip Ainsworth

1931 *Ancient civilizations of the andes.* Nueva York: Ch. Scribner's Sons, 586 p.

MEDINA, Felipe de

1904 [1650]. *Relación del Licenciado Felipe de Medina, visitador general de las idolatrías del arzobispado de Lima ...* Santiago de

Chile: La Imprenta de Lima, vol. ***1,*** pp. 215-22l.

MOLINA, Cristóbal de, "el cuzqueño"
1916 [1575]. *Relaciones de las fábulas y ritos de los Incas. Relación de la conquista y población del Perú.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, 1. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 215 p.

MONTESINOS, Fernando de
1882 [¿1644?]. *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú.* Colección de libros españoles raros o curiosos, 16. Madrid: Miguel Ginesta, 259 p.

MURÚA, Martín de, Fray
1922-1925 [¿1600?]. *Historia de los Incas, Reyes del Perú.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, segunda serie: IV-V. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 2 vols.

OLNA, Anello
1895 [¿1631?]. *Historia del reino y provincias del Perú, de sus Incas reyes, descubrimiento y conquista por los españoles de la corona de Castilla.* Lima: Juan Pazos Varela y Luis Varela y Orbegozo, editores.

PÉREZ DE BARRADAS, José
1943 *Arqueología augustiniana.* Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

POLO DE ONDEGAROO, Juan
1885 [1571]. "Tratado sobre los errores y supersticiones de los Indios". En: *Confesionarios para los curas de Indios, con la instrucción contra sus ritos, y exhortacion para ayudar a bien morir.* Lima: Antonio Ricardo, fs. 7-16.
1916 [¿1585?] "Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo". En: *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas, seguidas de las Instrucciones de los Concilios de Lima.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, III.

Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, pp. 1-43.

POSNANSKY, Arthur

1912 *Guía general ilustrada para la investigación de los monumentos prehistóricos de Tiahuanaco e islas del Sol y la Luna (Titicaca y Koati) con breves apuntes sobre las chullpas, urus y escritura antigua de los aborígenes del altiplano andino.* La Paz: Imprenta y tipografía boliviana.

PREUSS, Konrad Theodor

1929 *Monumentale Vorgeschichtliche Kunst.* Gotinga: Vanderhoeck & Ruprecht, 2 voIs.

Religiosos Agustinos

1865 [1557]. *Relación de la religión y ritos del Perú hecha por los primeros religiosos agustinos que allí pasaron para la conversión de los naturales.* Colección de documentos inéditos del Archivo de Indias, 3. Madrid: Imprenta de Bernaldo de Quirós, pp. 5-58.

ROMERO, Carlos Alberto

1919 "Idolatrías de los indios huachos y yauyos". En: *Revista Histórica,* 6 (2), pp. 180-197, Lima.

SALAZAR DE VILLASANTE, Juan

1881-1897 [1658]. "Relación general de las poblaciones españolas del Perú". En: *Relaciones geográficas de Indias.* Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, 4 v.

SANTA CRUZ PACHACUTI, Joan de

1879 [1613]. "Relación de antigüedades deste Reyno del Perú". En: *Tres relaciones de antigüedades peruanas.* Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, pp. 231-238.

1919 *Kunst und Kultur von Peru.* Berlín: Propylaen Verlag.

SELER, Eduard

1929 "Die burltbemalten Gefasse van Nazca, Gesammelte Ahhanlungen zur Amerikanishcen Sprach". En: *Altertunskunde,* 4. Berlin: Verlag Behrend und Co., pp.

160438.

SQUIER, E. George

1877 *Peru Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas.* Nueva York: Hemy Holt and Co., 599 p.

TELLO, Julio César

1923 "Wira Kocha". En: *Inca,* 1 (1) Y 1 (3), pp. 93-320 Y pp. 583-606, Lima.

1929 *Antiguo Perú. Primera época.* Lima: Comisión organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo, 183 p.

1931 "Un modelo de escenografía plástica en el arte antiguo peruano". En: *Wira Kocha,* 1 (1), pp. 87-112, Lima.

1938 "Una notable insignia de oro del antiguo Perú". En: *Turismo,* XIII (133), Lima.

1942 "Origen y Desarrollo de las Civilizaciones Prehistóricas Andinas". En: *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas (Lima,* 1939), vol. 1, Lima: Librería e imprenta Gil S.A.

TELLO, Julio César y MIRANDA, Próspero

1923 "Wallallo: Ceremonias gentilicias realizadas en la región cisandina del Perú central". En: *Inca,* 1 (2), pp. 475-549, Lima.

TSCHUDI, Johann Jakob van

1918 [1891]. *Contribuciones a la historia, civilización y lingüística del Perú Antiguo.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, IX-X. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 2 vols.

UHLE, Max

1903 *Pachacamac: report of the William Pepper Peruvian expedition of* 1896. Filadelfia: Universidad de Pensilvania, Departamento de Arquelogía, 130p.

UBBELOHDE-DOERING, Heinrich

1936 *Old Peruvian Art.* Nueva York: E. Weyhe, 106 p.

1952 *Kunst im reiche der ¡nca.* Tubinga: Wasmuth.

VALCÁRCEL, Luis E.

1932 "Vasos de madera del Cusco". En: *Revista del Museo Nacional,* 1, pp. 9-18, Lima.

VALERA, Blas

1879 "Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Perú". En: *Tres relaciones de antigüedades peruanas.* Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, pp. 135227.

VILLAGÓMEZ y VNANCO, Pedro de

1919 [1649]. *Exhortaciones e instrucción acerca de las idolatrías de los indios.* Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, XII. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 293 p.

VILLAR CÓRDOBA, Pedro E.

1933 "El mito 'Wa-Kon y los Willka' referente al culto indígena de la Cordillera de La Viuda". En: *Revista del Museo Nacional,* II (2), pp. 162-165, Lima.

WIENER, Charles

1880 *Perou et Bolivie: recit de voyage, suivi d' études archéologiques et ethnographiques et de notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes.* París: Hachette, 796 p.

EL CULTO AL AGUA EN EL ANTIGUO PERÚ
de Rebeca Carrión Cachot se terminó de imprimir en el mes
de noviembre de 2005 por encargo del Instituto Nacional de Cultura del Perú.
Tuvo una tirada de mil ejemplares.




Instituto Nacional de Cultura
Oficina de Administración
y Comercialización Editorial
Av. Javier Prado Este N° 2465 - Primer Piso
San Borja
Lima 41 - Perú
Telefax: (51-1) 226-3726
Directo: (51-1) 226-4161
E-mail: comercializacioneditorial@inc.gob.pe
Página web: www.inc.gob.pe

## Rebeca Carrión Cachot



Valparaíso 1901 - Guatemala 1960. Destacada docente e investigadora, doctora en historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1931). Destacada discípula de Julio C. Tello, trabajó junto a él desde 1921 y fue una de sus primeras colaboradoras en el Museo de Arqueología Peruana. Docente universitaria en su alma máter y en la Pontificia Universidad Católica, también fue profesora en el Colegio Rosa de Santa María entre los años 1931 y 1940.

Autora de diversos libros y artículos; participó en congresos y conferencias en varios países del mundo y fue miembro de importantes instituciones académicas. Entre sus principales obras encontramos *La mujer y el niño en el antiguo Perú* (1923), *La indumentaria de la antigua cultura Paracas* (1931), *Chavín, dos nuevas colonias: Kuntur Wasi y Ancón* (1948), *Ancón, elementos cultu-rales* (1951), entre otras.


ISBN 9972-613-28-3
9789972613289